ممتاز مفتی
حیات
اور
ادبی خدمات
ڈاکٹر
حسن

ممتاز مفتی

حیات اور ادبی خدمات

ریحان حسن

aliapublications@hotmail.com

بیسویں صدی کے نصف آخر اور پھر اکیسویں صدی کا جتنا وقت بھی گزر رہا ہے اس کے تناظر میں اردو ناول اور افسانہ نگاری کا جائزہ لیا جائے تو ممتاز مفتی کے تذکرے کے بغیر کوئی جائزہ بھی مکمل نہیں ہوسکتا۔

ڈاکٹر ریحان حسن کے قیام کراچی کے دوران ''ممتاز مفتی حیات اور ادبی خدمات'' کے مطالعہ کرنے کا موقع ملا۔ میں سمجھتا ہوں کہ ہندوستان میں ممتاز مفتی پر یہ پہلا مقالہ ہے اور اسے ڈاکٹر ریحان حسن نے بہت محنت، تحقیق اور تجزیاتی تناظر میں مکمل کیا ہے۔ ممتاز مفتی کی شخصیت اور ان کے ادبی آثار پر مشتمل یہ مقالہ آٹھ ابواب کا حامل ہے۔ ڈاکٹر ریحان حسن نے جس طرح ممتاز مفتی کی شخصیت اور فن کا جائزہ لیا ہے وہ یقیناً لائق ستائش ہے اور بطور خاص ایسے حالات میں جب پاک وہند کے درمیان کتب ورسائل کی ترسیل بھی تقریباً ناممکن ہے ممتاز مفتی کی تحریروں اور ان پر لکھی ہوئی کتابوں اور مضامین تک رسائی یقیناً ایک دشوار مرحلہ رہا ہوگا جسے صاحب تحقیق نے بہ طریق احسن طے کرلیا۔ ڈاکٹر ریحان حسن جیسے ذمہ دار اور سنجیدہ نوجوان کا کام ''ممتاز مفتی حیات اور ادبی خدمات'' کے سبب ایک نئے محقق کے طور پر ہمیشہ ادب کی تاریخ کا حصہ بنا رہے گا۔

—— پروفیسر سحر انصاری

(چیرمین ادبی کمیٹی پاکستان آرٹس کونسل کراچی)

انتساب

والدِ محترم محمد نعیم (مغفور)
کے نام
جن کی شفقتوں اور دُعاؤں نے کبھی
زندگی کی کلفتوں کا احساس
نہیں ہونے دیا۔
کاش! آج یہ کتاب
میں اُنہیں نذر کر سکتا۔

ممتاز مفتی

حیات اور ادبی خدمات

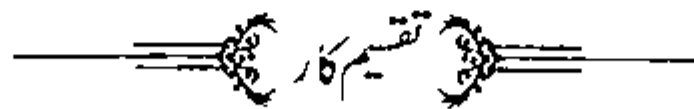
ریحان حسن

Mumtaz Mufti

Hayat aur Adbi Khidmaat

By

Dr. Raihan Hasan

نام کتاب	:	ممتاز مفتی حیات اور ادبی خدمات
مصنف	:	ریحان حسن
ای۔میل	:	Drraihanhasan@gmail.com
تعداد	:	500
ناشر	:	مصنف
سن اشاعت	:	2011
سرورق	:	وزیر حسن چندا
تزئین	:	زہیر حسن (علیگ)، محمد حسن (علیگ)
کمپوزنگ	:	محمد عباس
صفحات	:	520
قیمت	:	400

- مکتبہ جامعہ لمیٹڈ، نئی دہلی، ممبئی، علی گڑھ
- ایجوکیشنل بک ہاؤس، شمشاد مارکیٹ، علی گڑھ
- ایجوکیشنل پبلشنگ ہاؤس، کوچہ پنڈت، دہلی 6
- [illegible]
- دانش محل، امین آباد، لکھنؤ
- بک امپوریم، سبزی باغ، پٹنہ 4
- ماڈرن پبلشنگ ہاؤس، دریا گنج، نئی دہلی۔2
- حسامی بک ڈپو، مچھلی کمان، حیدر آباد۔

فہرست

یہ کتاب

اُتر پردیش اردو اکادمی لکھنؤ کے مالی اشتراک سے شائع ہوئی۔

اس کتاب کے مندرجات سے

اُتر پردیش اردو اکادمی لکھنؤ کا متفق ہونا ضروری نہیں۔

وہ داد و دید گرانمایہ شرط ہے ہمدم
وگرنہ مہرِ سلیمان و جامِ جم کیا ہے

—غالب

اعتراف

ممتاز مفتی اردو ادب کی ایک ایسی منفرد شخصیت کا نام ہے جس نے مختلف نثری اصناف میں طبع آزمائی کی۔ انہیں یہ امتیاز حاصل ہے کہ انہوں نے پریم چند سے لے کر منٹو اور عصمت وغیرہ تک کی روایت کو پروان چڑھایا۔ وہ ایک ایسے فنکار ہیں جنہوں نے نہ صرف فن اور تکنیک کی سطح پر اردو کے متنوع نثری اصناف کو فروغ دیا بلکہ اسے معیاری بنانے کا کام بھی انجام دیا۔ ممتاز مفتی نے جب قلم اٹھایا اس وقت ادب میں پریم چند اور نیاز فتح پوری کا ڈنکا بج رہا تھا جن میں سے ایک اصلاح پسندی کا مبلغ اور نقیب تھا تو دوسرا رومان پسندی اور رومان پروری کا ترجمان، یہ ایسا زمانہ تھا جب ترقی پسند تحریک شروع ہو چکی تھی اور ساتھ ہی ساتھ فرائڈ کے نظریات عام ہونے لگے تھے۔ ممتاز مفتی بھی ان رجحانات ونظریات سے متاثر ہوئے بغیر نہیں رہ سکے اور انہوں نے اپنی تخلیقات میں نفسیاتی حقیقت نگاری پر توجہ مرکوز کر کے افسانے اور ناول لکھے۔

اردو ادب کا شاید ہی کوئی ایسا باذوق قاری ہوگا جس نے انکی کہانی ''آپا'' نہ پڑھی ہو اور ان کے ناول ''علی پور کا ایلی'' کی شہرت سے واقف نہ ہو۔ ''علی پور کا ایلی'' کی ایک خصوصیت تو یہ ہے کہ یہ ایک ایسا ناول ہے جس میں کئی کردار ہیں بلکہ یہ کہا جائے کہ کرداروں کی ایک کھیپ ہے اور یہ سبھی ایک ایک کر کے منصۂ شہود پر نمودار ہو کر اپنے نقش ثبت کرتے چلے جاتے ہیں۔ مدعا یہ ہے کہ اس قدر کرداروں کی بھرمار کے باوجود بھی یہ ناول شاہکار کی حیثیت رکھتا ہے۔ اسی خصوصیت نے ممتاز مفتی کی ادبی خدمات کی طرف توجہ مبذول کرائی یہاں تک کہ اسی پس منظر میں ان کی تخلیقات کو پڑھنا شروع کیا گیا۔ اسی درمیان میں یہ بھی محسوس ہوا کہ ان کے افسانوں اور ناولوں پر چند تنقیدی مضامین ہی لکھے گئے ہیں جو کہ ناکافی ہیں۔ ہاں ان سب میں پروفیسر نذیر احمد کی تصنیف ''فکشن نگار۔ ممتاز مفتی'' اہمیت کی حامل ہے جس میں بہت حد تک ممتاز مفتی کے افسانوی ادب کا تنقیدی محاکمہ کیا گیا ہے۔ اس تصنیف سے راقم الحروف نے بھی متعدد مقامات پر اکتساب کیا ہے لیکن افسوس کے ساتھ کہنا پڑتا ہے کہ یہ کتاب بھی فکشن نگاری کی تنقید

سے آگے نہ بڑھ سکی، نہ ہی ان کے سفرناموں، خاکوں، مزاحیہ مضامین اور مضمون نویسی پر کسی کا کوئی مقالہ میری نظر سے گزرا۔ میری دانست میں ہندو پاک کی تمام یونیورسٹیوں کے اساتذہ اور ریسرچ اسکالرس میں سے شاید ہی کسی نے ان کے سفرناموں اور خاکوں وغیرہ کا تنقیدی جائزہ لیا ہو۔ اسی کمی کے پیش نظر ممتاز مفتی کی ادبی خدمات کا جائزہ لینے کی ایک ادنیٰ سی کوشش کی گئی ہے۔ اس مرحلے پر ان کی تخلیقات حاصل کرنے میں کس قدر دشواریاں پیش آئی ہوں گی اس سے ریسرچ کرنے والے افراد بخوبی واقف ہیں لیکن اس تگ ودو میں اتر پردیش اردو اکیڈمی، ٹیگور لائبریری، خدا بخش لائبریری، اردو اکیڈمی دہلی، اور جواہر لال نہرو یونیورسٹی ڈاکٹر ذاکر حسین لائبریری، جامعہ ملیہ اسلامیہ کی لائبریری سے فیضیاب ہونے کا موقع بھی ملا لیکن ان لائبریریوں میں بھی ممتاز مفتی کی تمام تخلیقات حاصل نہ ہو سکیں۔ اسی پس منظر میں پاکستان کے سفر کا ارادہ کیا تاکہ اصل متن تک رسائی حاصل کی جا سکے۔ اس مرحلے پر خاصی کامیابی حاصل ہوئی اور وہاں مقیم اپنے کرم فرما علامہ رضی جعفر، جناب عکسی مفتی، جناب افتخار عارف، جناب شاہد رضا، جناب حسن عباس، آل محمد رزمی اور دیگر بہی خواہوں نے اپنی علم دوستی کا ثبوت دیتے ہوئے ممتاز مفتی کی تمام کتابیں فراہم کرادیں جس کے لئے ہم ان سبھی کے ممنون و مشکور ہیں۔

زیر نظر کتاب ''ممتاز مفتی۔ حیات اور ادبی خدمات'' آٹھ ابواب پر مشتمل ہے جس کے پہلے باب میں ممتاز مفتی کی زندگی پر روشنی ڈالی گئی ہے جبکہ دوسرے باب میں ان کے معاصرین کے حوالے سے ان کی افسانہ نگاری کا جائزہ پیش کرنے کی سعی کی گئی ہے۔ تیسرے باب میں ناول کے ارتقاء پر روشنی ڈالتے ہوئے اردو ناولوں میں ممتاز مفتی کے مقام کا تعین کیا گیا ہے۔ چوتھے باب میں ان کے خاکوں پر سیر حاصل بحث کرتے ہوئے خاکہ نگاری کی روایت میں ان کی خدمات کا جائزہ لیا گیا ہے۔ پانچویں باب میں ان کے سفرناموں پر تفصیل سے روشنی ڈالی گئی ہے اور یہ ثابت کیا گیا ہے کہ انہوں نے سفرناموں میں بھی ایک نئے اور منفرد نہج کی بنیاد ڈالی ہے۔ اس باب کو قائم کرنے کی ایک بڑی وجہ یہ ہے کہ ان کے سفرنامے اس قدر معلومات سے پر ہیں کہ اس پر ایک باب تو ہونا ہی چاہئے تھا ورنہ بہت سارے قارئین کئی اہم معلومات سے ناآشنا رہ جاتے۔ چھٹے باب میں ان کی انشائیہ نگاری کا تجزیہ کرتے ہوئے یہ

بتایا گیا ہے کہ ان کے انشائیوں میں وہ تمام خصوصیات نظر آتی ہیں جو اچھے انشائیہ کی شناخت ہیں ۔ ساتویں باب میں مضمون نگار کی حیثیت سے ان کے مقام کا جائزہ لیتے ہوئے یہ وضاحت کی گئی ہے کہ ان کے مضامین میں تازگی اور جستجو کے ساتھ ہی ساتھ سفاکانہ صداقت بھی نظر آتی ہے جب کہ آٹھویں باب میں ان کے فن کا مجموعی محاکمہ پیش نظر ہے تا کہ ان کے ادبی اور فنی خدمات کا اندازہ کیا جا سکے۔ آخر میں ان کتابوں اور رسائل کی فہرست شامل ہے جن سے استفادہ کیا گیا ہے۔

اس کام کے سلسلے میں استاد محترم پروفیسر انیس اشفاق صاحب نے قدم قدم پر میری رہنمائی کی ہے۔ اگر وہ اہم کتابوں کی طرف توجہ نہ دلاتے اور ہمیں مشفقانہ تعاون نہ دیتے تو اس کام کا پایۂ تکمیل تک پہنچنا دشوار تھا۔ زندگی کے اس اہم مرحلے پر پروفیسر ولی الحق انصاری، پروفیسر شارب ردولوی، پروفیسر فضل امام رضوی، پروفیسر عراق رضا زیدی اور پروفیسر خالد محمود کی شفقتیں ہمارے ساتھ شامل رہی ہیں، ان سبھوں کی ہمت افزائی میرے علمی سفر میں ہمیشہ سنگ میل کا کام کرتی رہی ہیں جس کے لئے میں ان حضرات کا شکر گزار ہوں۔ نیز ان افراد کا بھی جنھوں نے اس تصنیف کی طباعت واشاعت کے سلسلے میں کسی نہ کسی طرح میری معاونت فرمائی ہے۔ آخر میں یہ اعتراف بھی لازم ہے کہ میرے والدین اور بہن بھائیوں کی ہمت افزائی خاص طور پر ڈاکٹر حسن مثنیٰ کی رہنمائی نے اس کام کو مکمل کرانے میں اہم رول ادا کیا ہے۔ میں ڈاکٹر وضاحت حسین رضوی، جناب فدا حسین حسینی، جناب عرفان زنگی پوری، مشہود رضا اور محمد حیدر جیسے کرم فرماؤں اور دوستوں کا بھی شکر گزار ہوں جن کی ہمت افزائیوں کی وجہ سے مقالے کو اس شکل میں آپ کی خدمت میں پیش کر سکا ہوں۔ میری کوتاہیوں اور غلطیوں کی نشاندہی ضرور کیجئے گا اس کے لئے ممنون ہوں گا۔

—— ریحان حسن

23/237 بنجاری ٹولہ، وکٹوریہ اسٹریٹ لکھنؤ

drraihanhasan@gmail.com

M.: +91 9839141074

پہلا باب

ممتاز مفتی حیات اور ادبی خدمات

شخصیت اور سوانح ، ولادت ، وطن ، نسب ، ابتدائی ماحول ، پرورش و پرداخت ، تعلیم ، ملازمت ، شادی ، ادبی زندگی کا آغاز ، پہلی ادبی تصنیف ، معاصرین ، انعامات واعزازات

ممتاز مفتی کی ولادت 12 ستمبر 1905ء 9 بجے صبح غیر منقسم ہندوستان کے شہر بٹالہ، محلہ مفتیاں، ضلع گورداس پور، پنجاب میں ہوئی حالانکہ مفتی کی تاریخ ولادت کے تعین میں کئی مشاہیر قلم کے درمیان اختلاف بھی پایا جاتا ہے۔ مثلاً ڈاکٹر مرزا حامد بیگ اپنی کتاب ''اردو افسانے کی روایت'' میں مفتی کی تاریخ ولادت ۱۱ر ستمبر 1905ء لکھتے ہیں(1) جب کہ عقیل احمد روبی ممتاز مفتی کی تاریخ پیدائش کے سلسلے میں کچھ یوں رقمطراز ہیں:

''11 ر ستمبر 1995ء کی بات ہے۔ سجاد حیدر کا خط آنے پر کئی ملنے والوں کو پتہ چلا کہ ممتاز مفتی 11 ر ستمبر کو پیدا ہوئے تھے اور آج 90 ر سال کے ہو گئے ہیں''۔(2)

''نائلہ بٹ نے ۱۱ر رجب 1323ھ مطابق 11 ر ستمبر 1905ء بروز سوموار مفتی کی تاریخ ولادت بتائی ہے۔''(3) اور ڈاکٹر نجیبہ عارف نے بھی اپنی کتاب ''ممتاز مفتی فن اور شخصیت'' میں سوموار، ۱۱ر ستمبر 1905ء ہی مفتی کی تاریخ ولادت تحریر کی ہے۔(4) نجیبہ عارف کے علاوہ محمد صدیق رائی نے بھی 11 ر ستمبر 1905ء ہی مفتی کی تاریخ ولادت لکھی ہے۔(5) ان لوگوں کے برعکس مظہر مفتی اپنے مضمون ''بولی'' میں کچھ اس طرح رقمطراز ہیں:

''مفتی محمد حسین اور صغریٰ بیگم کے یہاں ایک لڑکی کی پیدائش کے دو سال نو ماہ ستائیس دن بعد صبح نو 9 بجے بروز سوموار گیارہ رجب 1313ھ بمطابق گیارہ نومبر 1905ء ایک لڑکا پیدا ہوا۔ نومولود کی نانی گلاب بیگم عرف گلابی نے نام مقبول حسین رکھا''۔(6)

مظہر مفتی نے ممتاز مفتی کی تاریخ پیدائش کے تعین میں دوسروں سے اختلاف کرتے ہوئے جس تاریخ کا تعین کیا ہے اسے صحیح تسلیم کیا جا سکتا تھا کیوں کہ وہ ممتاز مفتی کے قریب ترین لوگوں میں سے تھے، لیکن تاریخ پیدائش کے سلسلے میں خود ممتاز مفتی کے قلم سے تاریخ کا تعین ہو جانے کے بعد ان کی بات صحیح تسلیم نہیں کی جا سکتی کیوں کہ ممتاز مفتی نے ماہنامہ نقوش کے

''آپ بیتی'' نمبر میں اپنی تاریخ پیدائش 12 ستمبر 1905ء ہی بتائی ہے چنانچہ وہ خود اپنی تاریخ پیدائش درج کرتے ہوئے تحریر فرماتے ہیں:

''ضلع گورداس پور میں بٹالہ ایک پرانا تاریخی شہر ہے۔ 12 ستمبر 1905ء بٹالے میں پیدا ہوا'' (7)

اس طرح ممتاز مفتی کے مندرجہ بالا بیان سے صحیح تاریخ ولادت 12 ستمبر 1905ء ہی قرار پاتی ہے۔

ممتاز مفتی کے پردادا کا نام مفتی میراں بخش تھا جو 15 فروری 1830ء مطابق شعبان 1245ھ کو قصبہ مجیٹھیہ (ضلع امرتسر) میں متولد ہوئے یہ خاندان مفتیاں کے نمایاں فرد تھے۔ انہیں عربی و فارسی پر دسترس حاصل تھی اور یہ بادشاہی مسجد کے حجرے میں جو اس وقت اسلامی یونیورسٹی کا درجہ رکھتے تھے، درس دیا کرتے تھے اس کے علاوہ انہوں نے نارمل اسکول لاہور، اسلامیہ اسکول اور ایم بی کالج امرتسر میں بھی تدریسی فرائض انجام دئے۔

نجیبہ عارف نے مفتی محمد حسین کی تحریر کردہ ''تذکرۂ مفتیاں'' کے قلمی نسخہ کے حوالے سے یہ اطلاع دی ہے کہ 1888ء میں کرنل ہالرائیڈ، ڈائریکٹر محکمۂ تعلیم پنجاب نے انہیں ''سند خاص فارسی پکّی'' اور ''سند خاص عربی پکّی'' عطا کیں۔ (8)

ممتاز مفتی کے والد کا نام مفتی محمد حسین تھا جو 3 مئی 1878ء بروز جمعہ پیدا ہوئے اور تعلیم و تربیت سے آراستہ ہو کر وہ محکمۂ تعلیم پنجاب سے منسلک ہو گئے انہوں نے اپنی ملازمت کا آغاز یکم مئی 1901ء کو پھلور میں ہیڈ ماسٹر کی حیثیت سے کیا اور 15 اگست 1935ء تک محکمۂ تعلیم سے ہی منسلک رہ کر ریٹائر ہوئے۔ مفتی محمد حسین کے والد مولا بخش نے عالم شباب 26 سال کی عمر میں رحلت کی ان کی پرورش و پرداخت کی ذمہ داری مفتی کے پردادا میران بخش کے ذمہ آ گئی جو خود بھی ایک درسگاہ میں معلّمی کے فرائض انجام دے رہے تھے البتہ ان کی والدہ کا سایہ ان کے سر پر قائم تھا۔ ابھی مڈل کلاس میں ہی تھے کہ صغریٰ بیگم سے 13 سال 4 ماہ کی عمر میں ان کا عقد ہو گیا اس وقت صغریٰ بیگم کی عمر محض 10 سال تھی۔ انجمن اسلامیہ امرتسر سے بطور قرض عطا کردہ وظیفہ مبلغ دو سو روپے کی مدد سے گورنمنٹ کالج لاہور سے بی۔ اے کی ڈگری حاصل کرنے کی سعی کی جس میں وہ کامیاب نہ ہو سکے۔ بالآخر سنٹرل

ٹریننگ کالج سے ایس۔اے۔وی کا امتحان پاس کیا اور انسپکٹر آف اسکولز مقرر ہوئے اس طرح میراں بخش نے مفتی محمد حسین کو زمانے کے مطابق اعلیٰ تعلیم سے آراستہ کرنے میں کوئی کسر نہ باقی رکھی وہ 1906ء سے 1915ء تک انسپکٹر مدارس تھے۔20/جون 1916ء تک رہتک ہائی اسکول میں ہیڈ ماسٹر مقرر ہوئے اور پھر میانوالی چلے گئے جب ممتاز مفتی نے ہوش سنبھالا تو وہ ہیڈ ماسٹر تھے جیسا کہ وہ رقمطراز ہیں:

''دادا جوانی میں رحلت فرما گئے۔والد صاحب کی پرورش پردادا نے کی۔والد صاحب محکمہ تعلیم میں ملازم تھے جب میں نے ہوش سنبھالا تو وہ گورنمنٹ ہائی اسکول میں ہیڈ ماسٹر تھے''۔(9)

مفتی محمد حسین کو تصنیف وتالیف سے خصوصی شغف تھا اسی لئے ان کا زیادہ تر وقت چھوٹی سی تپائی پر بیٹھ کر گذرتا اور سامنے ایک رجسٹر رکھا ہوتا جس پر وہ کچھ نہ کچھ تحریر کر کے اپنے ذوق کی تسکین کا سامان فراہم کرتے۔چنانچہ ان کے رجسٹر ''تذکرۂ مفتیان بٹالہ'' میں خاندان کے لوگوں کی پیدائش واموات اور شادیوں کے ذکر کے ساتھ ساتھ اس عہد کے کچھ اہم واقعات کا ذکر بھی ملتا ہے۔جس سے یہ اندازہ ہوتا ہے کہ ان کو لکھنے پڑھنے سے خصوصی دلچسپی تھی اس کے علاوہ انھوں نے اردو کا ایک قاعدہ بھی تصنیف کیا جو بٹالہ یعنی عزیز پریس سے شائع ہوا اس کے ساتھ ہی ساتھ یادرفتگاں (حصہ اول ودوئم) کے عنوان سے بھی لکھا جس میں جناب آدم سے لے کر اپنے زمانے تک کے انسان کے ذہنی اور روحانی ارتقاء کی داستان تحریر کی اور اپنے خاندان کے پس منظر کو بھی بیان کیا۔

اس طرح معلوم ہوتا ہے کہ ممتاز مفتی کے والد انتہائی خوش گفتار، قابل، صاحب ذوق، کفایت شعار اور رنگین مزاج انسان تھے ان کی طبیعت میں رواداری تھی البتہ ان میں دو کمزوریاں تھیں ایک تو وہ عورت کے رسیا تھے دوسرے انہیں پیسہ کمانے کا شوق نہ تھا لیکن وہ پیسہ خرچ کرنے میں محتاط ضرور تھے۔وہ ہر قسم کے خرچ کو فضول خرچی کے مترادف سمجھتے تھے یہاں تک کہ وہ عورت پر بھی روپیہ خرچ کرنے کے قائل نہ تھے وہ عورت کو تسخیر کرنے کے لئے وعدے کو سب سے اہم چیز سمجھتے کیونکہ ان کا خیال تھا کہ:

''عورت کی خوشی حقیقت سے تعلق نہیں رکھتی بلکہ محض تخیل سے وابستہ ہے اور اسے روپے

پیسے جیسی مادی چیز سے کوئی تعلق نہیں'' (10)

مفتی محمد حسین کی رنگین مزاجی مفتی کے لئے نفرت کا باعث ہوئی لیکن وہ اپنے باپ کی خوش مزاجی اور نکتہ سنجی سے متاثر بھی رہے چنانچہ انھوں نے علی پور کا ایلی میں اپنے باپ کی بذلہ سنجی ،چرب زبانی،خوش بیانی کا تذکرہ انتہائی ممدوحانہ انداز میں کیا ہے۔ چونکہ مفتی کے والد محمد حسین پیشے سے ہیڈ ماسٹر تھے اس لئے اصول وضوابط کے سخت پابند تھے چنانچہ مفتی کی زندگی پر والد کے سخت اصول وضوابط کا بھی اثر منفی پڑا اور اس طرح وہ شفیق ومہربان باپ کے سایہ سے اپنے کو ہمیشہ محروم سمجھتے رہے جیسا کہ وہ خود فرماتے ہیں:

''میرے والد ہیڈ ماسٹر تھے۔ میرے ساتھ وہ ہیڈ ماسٹر ہی تھے۔ باپ نہیں''۔ (11)

مفتی محمد حسین کے اس رویے سے ممتاز مفتی تو مضطرب رہتے ہی تھے ساتھ ساتھ ان کی والدہ بھی پریشان رہتی تھیں اس جابرانہ سلوک پر مستزاد یہ کہ انہوں نے پے در پے چار شادیاں کیں۔ جس نے مفتی اور ان کی ماں صغریٰ بیگم (جو صغریٰ خانم کہلاتی تھیں) کی زندگی دوبھر کردی۔ مفتی کے باپ نے عائشہ بیگم سے 1890ء میں عقد کیا ان کے گھر میں آتے ہی صغریٰ بیگم کی حیثیت گھر میں نوکرانی کے مثل ہو کر رہ گئی عائشہ بیگم اس قدر ظالم تھیں کہ اگر صغریٰ بیگم سے خدمت میں ذرہ برابر بھی غفلت ہو جاتی تو سوتے وقت ان کے لبوں پر دہکتے ہوئے انگارے رکھ دیتیں لیکن صغریٰ بیگم اس ظالمانہ رویے پر بھی صبر کر لیتیں۔ مفتی کے باپ عائشہ بیگم کے حسن و جمال میں اتنے مستغرق تھے کہ عائشہ بیگم کی اس نازیبا حرکت کا کوئی نوٹس نہ لیتے اور مفتی بھی یہ ظلم خاموشی سے دیکھنے پر مجبور تھے اس طرح ممتاز مفتی سن طفولیت سے ہی انقلابات زمانہ سے واقف ہونے لگے۔

جب تک مفتی محمد حسین پر عائشہ بیگم کے حسن و جمال کا جادو سر چڑھ کر بولتا رہا وہ خاموش رہے اور جیسے ہی عائشہ بیگم کے حسن کے سحر سے آزاد ہوئے تیسری بیوی کے طور پر 31/جولائی 1920ء کو امیر بیگم سے عقد کر لیا اور چاروناچار صغریٰ بیگم دل تھام کر رہ گئیں۔ زمانے نے اپنے کو دہرایا اور عائشہ بیگم وہیں پر جا کر کھڑی ہوگئیں جہاں پر عائشہ بیگم کی آمد سے ممتاز مفتی کی ماں پہنچ گئیں تھیں لیکن صغریٰ بیگم نے اسے نوکرانی بننے نہ دیا بلکہ اسے اپنے سینے سے لگا کر کہا:

''تو فکر نہ کر تیرے چاؤ میں پورے کروں گی''۔(12)
صغریٰ بیگم سلائی مشین کے ذریعے محلے والیوں کے کپڑے سی کر اور پتنگ بنا کر عائشہ بیگم کی روزمرہ کی زندگی کے اسباب فراہم کرتیں اس حسن اخلاق سے بالآخر پتھر دل پگھل گیا اور وہ اپنے کردہ گناہوں پر پچھتانے لگیں۔ صغریٰ بیگم کے حسن اخلاق اور ایثار و قربانی کا تو یہ عالم تھا کہ جب ممتاز مفتی نے تیسری شادی کا اعلان کیا تو اپنا سارا زیور نئی دلہن کو پیش کر دیا اور شادی کے انتظام و اہتمام میں اس قدر منہمک ہو گئیں کہ خانوادہ کے افراد دیکھ کر دنگ رہ گئے۔ تیسری بیوی امیر بیگم کی آمد سے عائشہ بیگم کو اتنا صدمہ پہنچا کہ بالآخر تپ دق کے موذی مرض میں مبتلا ہو گئیں اور جب موت کے قریب پہونچیں تو صغریٰ بیگم پر روا رکھے گئے ظلم پر معافی کی خواستگار ہوئیں صغریٰ بیگم نے کھلے دل سے عائشہ بیگم کو معافی دے دی۔ 9/جون 1918ء کو شادی کے تقریباً دس برس بعد عائشہ بیگم رحلت کر گئیں عائشہ بیگم سے تو کوئی اولاد نہ ہوئی البتہ امیر بیگم سے دو لڑکیاں پیدا ہوئیں جن کا نام بالترتیب کشور سلطانہ اور انور سلطانہ رکھا گیا۔ امیر بیگم مفتی محمد حسین کی توجہ اور التفات سے ہمیشہ محروم رہیں کیونکہ وہ خوبرو نہ تھیں بلکہ وہ بھینگی تھیں۔ دراصل امیر بیگم کی والدہ نے بیٹی کے حسن کی بیجا تعریف کر کے محمد حسین سے شادی رچا دی لیکن جب دلہن کی شکل دیکھی تو محمد حسین نے شور مچانا شروع کر دیا کہ میرے ساتھ دھوکہ کیا گیا ہے لیکن پہلی بیوی کے اسرار پر امیر بیگم کے کمرے میں جانے پر رضامند ہوئے لیکن شادی کے چند سال بعد ہی پھر محمد حسین نے چوتھی بیوی کے طور پر 12/اپریل 1924ء کو جنت بیگم عرف کوڑی سے نکاح کر لیا جن سے تین اولادیں ہوئیں جن کا نام امجد حسین، ارشد حسین اور نوید حسین رکھا گیا۔ جنت بیگم اپنے پہلے خاوند سے ایک بچہ مشتاق اپنے ساتھ لے کر آئیں تھیں (13) جن کی کفالت بھی محمد حسین ہی نے کی مفتی محمد حسین کی پہلی زوجہ صغریٰ بیگم سے 12/ستمبر کو صبح نو بجے ایک لڑکا پیدا ہوا جس کا نام دادیہال والوں نے ممتاز حسین اور نانیہال والوں نے مقبول حسین رکھا اور انہیں بچپن میں ''بولی'' یا ''بولا'' کہہ کر پکارا جاتا تھا خودنوشت سوانح علی پور کا ایلی میں مفتی نے اسی وزن پر اپنا فرضی نام ''ایلی'' رکھا ہے۔ جسے ادبی دنیا میں ممتاز مفتی کے نام سے شہرت ملی۔ ان کے بطن سے ایک لڑکی بھی پیدا ہوئی جس کا نام ولایت بیگم سلطانہ تھا۔

جیسا کہ پہلے ذکر آیا ہے کہ ممتاز مفتی کا آبائی وطن شہر بٹالہ تاریخی اہمیت کا حامل شہر ہے۔ تاریخ کے مطالعہ سے معلوم ہوتا ہے کہ یہ شہر 1465ء مطابق 869ھ میں بہلول خاں لودھی کے دور حکومت میں آباد ہوا۔ سولھویں صدی میں نواب شمشیر خاں ۳رکروڑی ناظم علاقہ ماجھ دو آبہ جالندھر نے بٹالہ میں مستقل سکونت اختیار کر کے علاقے کو عالی شان عمارتوں اور خوبصورت باغوں سے سجایا خاندان مغلیہ کے زمانے میں بٹالہ کو پرگنہ کی حیثیت ملی اور برطانوی دور حکومت میں بٹالہ ضلع کا صدر مقام بن گیا مگر بعد میں برطانوی حکومت نے بٹالہ سے ضلع صدر مقام بدل کر گورداس پور منتقل کر دیا اور بٹالہ کو تحصیل کی حیثیت حاصل ہوگئی:

> ''ایران سے جب بزرگان دین ہندوستان میں اپنے عقائد کے تحفظ کے لئے پندرھویں صدی میں ہجرت کر کے یہاں آئے تو ان میں ایک بزرگ شیخ فیروز ولی بن بہلول بن شیخ حلال بھی تھے جن کے آٹھ بیٹوں اور ایک بیٹی میں سے دوسرے بیٹے کا نام احمد راست تھا۔ شیخ فیروز کے تیسرے صاحبزادے شیخ فتح اللہ 1589ء میں بٹالہ میں وارد ہوئے اور محلہ مفتیاں کی بنیاد ڈالی دراصل بٹالہ رام دیو بھٹی سکنہ کپور تھلہ کے کہنے پر لودھی خاندان کے دور حکومت میں پنجاب کے گورنر تاتار خاں نے آباد کیا تھا یہ قصبہ اس سے پہلے کسی اور جگہ آباد کیا جانا تھا۔ جگہ کی اس تبدیلی کے سبب یہ قصبہ بٹالہ کہلایا جو ستمبر 1947ء تک خاندان مفتیاں کی اقامت گاہ رہا لیکن تقسیم ہند کے بعد اس کا نام محلہ مفتیاں سے بدل کر چتوڑ گڑھ ہو گیا''۔(14)

دراصل مغلیہ عہد حکومت میں دو سرکاری عہدے عدلیہ سے متعلق تھے ایک قاضی دوسرے مفتی جو قاضی کے عہدے پر فائز ہوتے وہ مقدمات کا فیصلہ کرتے اور سزائیں سناتے اور جو افسران مفتی کے عہدے پر فائز ہوتے وہ قرآن وسنت کے مطابق فتویٰ دیتے یہی عہدہ مغلیہ شہنشاہ شاہجہاں کے دور حکومت میں ممتاز مفتی کے خاندان کے ایک فرد شیخ احمد راست قلم کو ملا تھا چنانچہ اسی نسبت سے یہ خاندان مفتی کہلایا۔ عالمگیر کے دور حکومت سے لے کر شاہ عالم فرخ سیر، محمد شاہ، احمد شاہ، عالمگیر ثانی وغیرہ کے عہد تک یہ عہدہ احمد راست قلم کے خاندان کے پاس ہی رہا اور وراثتاً منتقل ہوتا رہا۔

یہ خاندان علم و ادب سے گہرا شغف رکھتا تھا اس خاندان کا تقریباً ہر دوسرا فرد صاحب کتاب تھا کچھ لوگ شاعری سے بھی شغف رکھتے تھے مگر پنجاب میں جب مہاراجہ رنجیت سنگھ کی حکومت قائم ہوئی تو مہاراجہ رنجیت سنگھ (1780ء۔1839ء) کے دور میں قاضی اور مفتی کے عہدے ختم کر دیئے گئے اس طرح مفتی خاندان کو فکر معاش نے آگھیرا چنانچہ اس کے بعد ممتاز مفتی کے اسلاف نے درس و تدریس اور حکمت کے پیشے کو اختیار کیا اور مفتی کے والد نے بھی اپنا پیشہ درس و تدریس کو ہی بنایا 1857ء کی اولین جنگ آزادی کے بعد ہندوستان پر انگریزوں کا غاصبانہ قبضہ ہو گیا انگریزوں نے پڑھے لکھے ہندوؤں کو اعلیٰ ملازمت پر فائز کرنا شروع کر دیا چونکہ مسلمان کم تعلیم یافتہ تھے اس لیئے اعلیٰ ملازمتوں پر فائز نہ ہو سکے لیکن مفتی خاندان کی اعلیٰ تعلیم اس موقع پر مددگار ثابت ہوئی چنانچہ اس خاندان کے بعض افراد اعلیٰ عہدوں پر فائز ہو گئے اور اس طرح ان کو وہی عزت و وقار حاصل ہو گیا جو ان کے اسلاف کو دستیاب تھا۔

شیخ احمد راست نے 1633ء میں ''قصص الاحمد'' کے نام سے ایک کتاب لکھی جس میں فارسی حکایتیں درج تھیں انہوں نے اس کتاب میں اپنے خاندان کے حالات بھی تحریر کیے ہیں وہ ایک جگہ اپنے آباء و اجداد کے متعلق لکھتے ہیں:

> ''1228ء سے لے کر 1412ء تک پنجاب میں خلجی اور تغلق خاندان حکمران رہے۔ اس زمانے میں احمد راست قلم کے آباء و اجداد مسلمان نہیں تھے۔ شجرے میں انکے نام کچھ یوں ہیں ''میاں بن حاکو بن ددو..........وغیرہ۔ یہ سب لوگ بہادر جنگجو اور راجپوتانہ خصائل کے حامل تھے۔ ان کے مشاغل بھی راجپوت شہزادوں جیسے تھے۔ آہستہ آہستہ انکا رجحان اسلام کی جانب ہوا اور بالآخر یہ خاندان ہندو مت ترک کر کے اسلام کے دائرہ میں آ گیا''۔ (15)

لیکن نائلہ بٹ کے اس نقطۂ نظر کی مظہر مفتی نے تردید کی ہے اور اس کے ثبوت میں عدالتی دستاویزات کا حوالہ دیتے ہوئے لکھا ہے:

> ''گورداس پور ضلع میں کچھ زرعی اصلاحات کے تحت سید ہاشمی اور قریشی قبائل کو غیر کاشتکار قرار دیا گیا۔ اس پر اپنی زرعی زمینوں کی حفاظت کی خاطر ماسٹر صاحب کے ہم زلف مفتی محمد شفیع نے تبدیلی ذات

کیلیے عرضی دی اور ڈپٹی کمشنر گورداسپور نے پندرہ جنوری 1919ء کو انکے افسر کمانڈنگ 37 لانسرز کو ہاٹ کو مطلع کیا کہ عرضی دہندہ کی ذات قریشی سے راجپوت سرکاری کاغذات میں بدل دی گئی ہے۔ تیرہ جنوری 1922ء کو ماسٹر صاحب نے بھی تبدیلی ذات کے لئے عرضی دی اور تیرہ ستمبر 1922ء کو عدالت مال ڈپٹی کمشنر گورداسپور نے ذات نارو (راجپوت) کا حکم سنا دیا۔ اس طرح بولی ہاشمی قریشی کے بجائے نارو راجپوت ہوگیا۔'' (16)

مظہر مفتی کے اس بیان سے قاری کے ذہن میں بہت سے سوالات قائم ہوتے ہیں جن کا تشفی بخش جواب نہیں ملتا۔ کیونکہ اگر مفتی محمد حسین قریشی ہاشمی خاندان سے تعلق رکھتے تھے تو انھوں نے اپنے روزنامچے میں اس کا اعتراف کیوں نہ کیا جب کہ قریشی ہاشمی ہونا قابل فخر و افتخار ہے اور اگر انگریز حکومت کے خوف سے قومیت کو اپنے روزنامچے میں پوشیدہ رکھا تو ان پر خاندن کی جھوٹی تاریخ لکھنے کا الزام عائد ہوتا ہے جس کی کوئی معقول وجہ نظر نہیں آتی۔ اس طرح مفتی کے اسلاف کا قریشی ہاشمی ہونا درست نہیں بلکہ ممتاز مفتی کے اسلاف تبدیلئ مذہب کے بعد مسلمان ہوئے تھے اور بعد ازاں راسخ العقیدہ مسلمان ہوئے اور انھیں کی نسل میں شیخ فیروز ولی تھے جنہیں موضع بوہ میں عزت واحترام کی نظر سے دیکھا جاتا تھا اور سیاسی فتنہ انگیزیوں کے سبب بوہ سے ہجرت کر کے وہ بٹالہ پہنچے تھے۔

ممتاز مفتی کی ابتدائی تعلیم کا آغاز ہال گیٹ برانچ امرتسر اسکول میں 16ر جون 1913ء بروز سوموار کو جماعت سوم میں داخلہ لے کر ہوا۔ ممتاز حسین چونکہ ابتداء ہی سے ذہین تھے اس لئے انہوں نے اسکول میں منعقد ہونے والے تقریبات میں حصہ لیا جس میں انہیں انعام بھی ملا چنانچہ ان کے والدان تقریبات کا ذکر اپنی ڈائری نمار جسٹر میں اس طرح تحریر کرتے ہیں:

''15ر نومبر 1916ء میجر او برائین ڈپٹی کمشنر میانوالی کے رخصت پر جانے کے موقع پر میانوالی اسکول کا جلسہ تقسیم انعامات ہوا جس میں ممتاز نے بھی ایک غزل باجے کے ساتھ گائی۔

اک بات سنتے جانا یورپ کے جانے والو

''جس پر ممتاز کو انعام بھی ملا۔ 22ر جون 1919ء میں ممتاز

> کے والد ڈیرہ غازی خاں میں مقیم تھے 22رنومبر 1920ء کو مدرسہ کا جلسہ تقسیم انعامات جو مسٹر ولسن سیٹلمنٹ آفیسر کی زیر صدارت ہوا ممتاز حسین کو انعام ملا۔جنوری 1921ء میں ممتاز کو جلسہ تقسیم انعامات پر سید مقبول شاہ نے ایک نظم کے لئے 5روپے انعام دیئے''۔(17)

مفتی جس وقت سال دوم کے طالب علم تھے تو سر ایڈورڈ ڈکلس میکلیگن کی انبالہ چھاؤنی کالج میں آمد کے موقع پر نومبر 1923ء میں جلسہ تقسیم انعامات میں ایک نظم پیش کی جس پر انھیں انعام دیا گیا۔

ممتاز مفتی اس طرح مختلف شہروں میں اپنے والد کے ساتھ رہ کر تعلیم حاصل کرتے رہے اسی طرح پڑھتے ہوئے مارچ 1921ء میں گورنمنٹ ہائی اسکول ڈیرہ غازی خاں سے میٹرک کا امتحان 329 نمبر حاصل کر کے پاس کیا۔1922ء میں اسلامیہ کالج لاہور میں داخلہ لیا مگر وہاں کا ماحول انہیں راس نہ آیا اور حاضریاں کم ہونے کے سبب ان کا نام کاٹ دیا گیا اس کی وضاحت مفتی نے علی پور کا ایلی میں کی ہے چونکہ ان دنوں کالج میں عموماً زمینداروں اور جاگیرداروں کے لڑکے پڑھتے تھے جو اپنے ہمراہ نوکروں کو بھی لاتے تھے ان دنوں چونکہ ممتاز مفتی بچہ تھے لہذا وہ لوگ ممتاز مفتی کو ڈراتے اور مفتی کو دبکا مارتے جس سے ان کی جان تک نکل جاتی ان طلبہ نے مفتی کو اتنا خوفزدہ کر دیا کہ وہ کالج سے بھاگ گئے ان کو دوبارہ داخل کیا گیا مگر وہ کالج سے بھاگتے رہے اس پر ان کی حاضری کم ہوتی ان پر یہ اثر طفولیت کے زیر اثر بھی تھا در اصل مفتی کی ابتدائی زندگی شدید احساس کمتری اور فادر ہاسٹیلٹی کے زیر اثر بسر ہوئی چنانچہ وہ ہمیشہ ڈرے اور سہمے رہتے حتیٰ کہ اپنے ہم عمروں سے ملنے یا ساتھ کھیلنے میں بھی گھبراہٹ محسوس کرتے ان پر یہ اثر بڑے ہونے کے بعد بھی برقرار رہا۔جیسا کہ مفتی اپنے خاکہ ''چھوٹا'' میں لکھتے ہیں:

''پیدائشی طور پر ممتاز مفتی فینٹسی کی بیماری لاحق ہے۔وہ خالی الذہن ہونے کی کیفیت سے محروم ہے۔اس پر عائد ہے کہ وہ اپنے ذہن میں کسی خیال کے دہی کی پھٹکی ڈال کر اسے بلوہتا رہے۔اس کی فینٹسی شیخ چلی کی طرح امید افزا یا خوش کن نہیں ہوتی۔اس میں تلخی ہوتی ہے۔چڑ چڑ ہوتی ہے۔غصہ ہوتا ہے۔شرمندگی ہوتی ہے،جنس ہوتی ہے''۔(18)

جب کالج میں وہ جماعت میں جاتے تو سخت گھبراہٹ محسوس کرتے اس لئے اکثر وہ

جماعت سے غیر حاضر رہتے۔انہوں نے 1924ء میں چیس میموریل کالج انبالہ میں داخلہ لیا لیکن ایف۔اے کے امتحان میں ناکام ہو گئے، پھر 1924ء میں بی ڈی بی کالج انبالہ میں داخلہ لیا مضامین انگلش ،فارسی ،فلاسفی، ہسٹری اور اردو اختیاری تھے پاس ہونے کے لئے ''264''نمبر درکار تھے مگر انگریزی میں گیارہ نمبروں سے فیل ہو گئے۔ بالآخر 1926ء میں ہندو سبھا کالج امرتسر سے پانچ سال کی مسلسل کوشش کے بعد ایف اے کا امتحان پاس کیا 1927ء میں مزید تعلیم کی حصول کی خاطر اسلامیہ کالج لاہور میں داخلہ لیا اور 1929ء میں بی اے کا امتحان فلسفہ اور اقتصادیات میں ''207''نمبر لے کر تھرڈ ڈویژن پاس کیا اس دوران ممتاز حسین نے 26رمئی 1928ء سے لے کر 14رجون 1928ءتک اسلامیہ ہائی سکول لدھیانہ میں بطور آنریری ماسٹر کے درس وتدریس کے فرائض بھی انجام دیئے۔

1929ء میں جب اسلامیہ کالج لاہور سے مفتی نے بی۔اے کیا تھا انہیں دنوں مفتی اور ان کے والد میں ان بن ہو گئی اور مفتی اپنے ماں کے ساتھ باپ سے علحدہ ہو گئے ان کی ماں نے دو وقت کی روٹی کے لیے بہت سے کام کئے انہوں نے مشین پر کپڑے سیئے، کپڑے کی گڑیاں بنائیں پتنگ بنائے اور کتابوں کی جلدیں بھی بنائیں۔اس کے علاوہ لڑکیوں کی تعلیم و تربیت کے لئے تقسیم سے قبل زنانہ مدرسہ بھی کھولا اور ڈاکٹر لوئی کونی کے طریقۂ علاج کے ذریعے گھر گھر جا کر علاج ومعالجہ بھی کیا۔ممتاز مفتی کی جسمانی کمزوری،کم روئی نے انھیں شدید احساسِ کمتری میں مبتلا کر دیا اسی احساس کمتری کے باعث مفتی میں خود اعتمادی پیدا نہ ہو سکی جس کا نتیجہ یہ ہوا کہ وہ تنہائی کے گنبد میں اسیر ہو کر رہ گئے۔اس احساس کمتری میں اضافہ کرنے والوں میں سلطان محمود (محمود ہاشمی کے نام سے مشہور) کا بھی بڑا ہاتھ تھا کیونکہ انہوں نے اس وقت تک دو تہائی کتابیں پڑھ لی تھیں جس کی بدولت وہ اکثر مفتی کے سامنے اسکول، لائبریری اور اردو کتب کا ذکر کرتے جسے سن کر مفتی میں تعلیمی احساس کمتری کا جنم ہوا چنانچہ مظہر مفتی کہتے ہیں:

> ''احساس کمتری ایک ایسا روگ ہے کہ اگر لگ جائے تو جسم اور روح کو زنگ کی طرح کھا جاتا ہے''۔(19)

اس احساس کمتری کے باعث چونکہ مفتی کی ماں صغریٰ بیگم پیدائشی کامی تھیں اس لئے مفتی

محمد حسین سے تعلقات خراب ہونے کے بعد انہیں کوئی دشواری نہ ہوئی مفتی بھی ان کے کام میں ہاتھ بٹایا کرتے تھے یہ دور مفتی کے لئے شدید مالی انحطاط کا تھا اس لئے 1930ء میں Sloan Duployan Phonography نامی سکول سے شارٹ ہینڈ اور ٹائپ کا ڈپلوما حاصل کیا اس کے بعد 1931ء میں بطور اسٹینو کمشنر راولپنڈی کے دفتر میں بغیر تنخواہ ملازمت کرلی اس زمانے میں گریجویٹ سٹینوگرافر کو بہت عزت کی نظروں سے دیکھا جاتا تھا ۔مفتی کو چھ مرتبہ انٹرویو کے لئے طلب کیا گیا لیکن تمام خط اسی روز موصول ہوتے جس روز ٹسٹ ہونا ہوتا تھا۔ یہ خط تاخیر سے اس لئے پوسٹ کئے جاتے تاکہ کوئی مسلمان دفتر میں نہ آئے۔

یہ دور مالی انحطاط کا زمانہ تھا یعنی پہلی عالمی جنگ ختم ہوئی تھی اس لئے حالات بدتر تھے نوجوانوں کا نوکری حاصل کرنا بہت کٹھن تھا کیونکہ دفتروں میں ملازمین کی تعداد میں تخفیف کی جارہی تھی لہٰذا مفتی نے حفظ ماتقدم کے طور پر کمشنر کے دفتر میں بغیر تنخواہ کے نوکری کرنا گوارا کیا مگر اس ملازمت سے جلد ہی مستعفی ہوگئے اور دوسری ملازمت کے حصول کے لئے 1932ء میں سینٹرل ٹریننگ کالج لاہور میں ایس اے وی میں داخلہ لے لیا جہاں ادب اور نفسیات کا مطالعہ بھی جاری رہا۔ ٹریننگ مکمل کرنے کے بعد 23/ستمبر 1932ء میں گورنمنٹ ہائی اسکول خانیوال میں سینئر انگلش استاد کی حیثیت سے تقرر ہوا یہاں سے مفتی کو 10/مارچ کو 1933ء میں پہلی تنخواہ (مبلغ 45 روپے) ملی 1932ء سے 1945ء تک خانیوال، دھرم شالہ، گوجرہ، چک، جھمرہ، جام پور، ساہیوال، باغان پور، قصور، شیخوپور، سانگلہ ہل اور گورداس پور کے اسکولوں میں درس وتدریس کے فرائض بحسن وخوبی انجام دیتے رہے لیکن انہیں روایتی استاد بننا پسند نہ تھا مزید یہ کہ یہ احساس بھی ان پر حاوی رہتا کہ محکمہ تعلیم میں انہیں باپ کی بدولت نوکری ملی ہے اس لئے انہوں نے اس پیشے کو خیرباد کہہ دیا ایک جگہ وہ اپنی نوکری چھوڑنے کی وجہ بیان کرتے ہوئے لکھتے ہیں:

> ''میری دانست میں سبھی بدل سکتے ہیں استاد نہیں بدل سکتا۔ میں نے خود بارہ سال بچوں کو پڑھایا تھا۔ اساتذہ سے مایوس ہوکر استعفیٰ دے دیا''۔(20)

وہ ایک جگہ اساتذہ اور مدرسوں کی صورت حال اس طرح بیان کرتے ہیں:

> ''بارہ سال مختلف مدرسوں میں پڑھاتا رہا۔ مدرسوں کا ماحول

میرے لئے یوں تھا جیسے مرغی کے لئے بارش.....اگر میں نے بارہ سال
مدرسے کے ماحول میں بسر کئے تو اسکی وجہ صرف یہ تھی کہ ازلی طور پر میں
راہ ناپنے والا تھا۔ راہ بنانے والا نہ تھا''۔(21)

درس و تدریس کے فرائض سے سبکدوش ہونے کے بعد انہوں نے 1945ء میں آل انڈیا ریڈیو میں بطور اسٹاف آرٹسٹ ملازمت اختیار کر لی جہاں ان کی ملاقات اداکار کمار اور اداکارہ پرمیلا سے ہوئی جن کی فرمائش پر ''سلور فلمز'' مین روڈ، دادر، بمبئی سے منسلک ہو کر''رضیہ سلطانہ'' کے نام سے کہانی تحریر کی مگر یہ فلم تقسیم ہند کے المیہ کی نذر ہو کر رہ گئی۔ ممتاز مفتی بمبئی میں کرشن چندر کے یہاں رہتے تھے لیکن ہندو مسلم فسادات پھوٹ پڑنے کے سبب انہیں بمبئی کو الوداع کہنا پڑا اور پھر 30 رستمبر 1947ء کو بڑی مشکل سے اپنے افراد خانہ کے ہمراہ ایک ٹرک میں سوار ہو کر پاکستان ہجرت کر گئے۔

ممتاز مفتی عنفوان شباب میں رومان پسندی کی جانب راغب تھے یہ واقعہ ان دنوں کا ہے جب وہ 1927ء میں ہندو سبھا کالج امرتسر سے ایف اے کر رہے تھے کہ ایک دن ان کی نظر ایک لڑکی کے گورے چٹے پیروں پر پڑی اور اسکے وہ اسیر ہو کر رہ گئے۔ دوسری بار محبت کا جذبہ انبالہ میں تائی نام کی حسین و خوبصورت لڑکی کو دیکھ کر بیدار ہوا لیکن دوبارہ دیدار کی نوبت نصیب نہ ہوئی لیکن حسرت دیدار میں مفتی کئی ماہ تک امرتسر کی گلیوں اور محلوں کی بادیہ پیمائی کرتے رہے آخر کار ناکامی ان کا مقدر بنی۔

دراصل مفتی کو بلا لحاظ رنگ اور خدوخال ہر عورت سے عشق تھا۔ چٹے اور سفید رنگ کی عورت پر تو وہ جان چھڑکتے تھے لیکن اگر کوئی عورت زیادہ قریب ہونے کی کوشش کرتی تو وہ ڈر کر راہ فرار اختیار کرتے یہ لو ہیٹ (Love-hate) ریلیشنشپ شاید ان میں اسلئے پیدا ہوئی تھی کہ وہ سن طفولیت میں جس عورت سے متاثر ہوئے تھے وہ ان کی سوتیلی ماں تھیں جو بہت ہی حسین و خوبرو تھیں۔

ممتاز مفتی نے پہلی شادی 12 رنومبر 1937ء میں انور سلطان سے گھر والوں کی مرضی کے خلاف کی کیونکہ وہ فضل حق کی پہلے سے بیوی تھیں اور وہ چھ بچوں کی ماں بھی تھیں۔ خوبصورت ہونے کے ساتھ ساتھ ان میں بے نیازی اور بے پروائی کی عجب شان تھی وہ ایسی شوخ اور چنچل

حسینہ تھیں جن میں حاضر جوابی، بے باکی، اور زندہ دلی کوٹ کوٹ کر بھری ہوئی تھی۔ اس لئے ممتاز مفتی کا انور سلطان سے متاثر ہونا فطری بات تھی چنانچہ ان سے ممتاز مفتی کو عشق ہو گیا اور اس عشق کی خبر پورے خاندان اور محلے میں بھی ہو گئی۔ اسی دوران لاہور کی مہذب اور اعلیٰ خانوادہ سے تعلق رکھنے والی لڑکی سادی (سعادت قیصر) سے تعلق قائم ہوا جس میں بلا کی جرأت تھی، جو انتہائی خوبصورت، ذہین و فطین اور شوخ وشنگ تھی یہ تعلق رفتہ رفتہ محبت میں بدل گئی، دراصل مفتی نے سعادت قیصر سے محبت اسلئے بھی کی کہ انور سلطان کی محبت سے وابستہ احساسِ گناہ اور اذیت سے چھٹکارہ مل جائے۔ مفتی صدق دل سے سادی سے شادی کے خواہاں تھے تا کہ معاشرہ میں وہ وقار حاصل ہو جائے کہ جس بناء پر انہیں نیچی نظروں سے دیکھا جاتا تھا ظاہری بات تھی کہ یہ کھویا ہوا وقار اور عظمت اسی وقت حاصل ہو سکتا تھا جب کہ مفتی کی شادی ایسے خاندان میں ہو جو اعلیٰ اور مہذب خانوادہ سے تعلق رکھتے ہوں اور سادی میں وہ تمام چیزیں جمع تھیں کہ جو ایک لڑکی کو باوقار اور باعظمت بناتی ہیں وہ خاندانی عظمت کی حامل بھی تھی اور ساتھ ہی ساتھ اعلیٰ علمی وادبی ذوق رکھنے والی لڑکی بھی تھی لہذا ان کی دلی خواہش تھی کہ سعادت قیصر سے ان کی شادی ہو جائے۔ چنانچہ اس سلسلے میں دونوں جانب سے سلسلہ جنبانی بھی شروع ہوئی مفتی کی والدہ بھی اس رشتے سے بہت خوش تھیں اور اس رشتے کے سلسلے میں انھوں نے وہ تمام کوششیں کرنی شروع کر دیں کہ جس سے مفتی کے والد رضا مند ہو جائیں۔ لڑکی کے گھر والے تو پہلے ہی سے سادی کی رضا مندی دیکھ کر اس رشتے کے لئے منظوری دے چکے تھے لیکن ان کی شرط یہ تھی کہ ممتاز مفتی کے والد خود رشتہ لے کر گھر آئیں لیکن مفتی کے والد کو یہ رشتہ منظور نہ تھا۔ کیونکہ ان کا کہنا تھا کہ بچوں کا رشتہ ایسے گھروں میں ہونا چاہئے جہاں خود ان کی کوئی ایک حیثیت ہو۔

ممتاز مفتی کے والد کے باعث بالآخر یہ رشتہ منظور نہ ہو سکا جس بناء پر مفتی محمد حسین کے خلاف ممتاز مفتی کے دل میں بغض وعناد میں اور اضافہ ہو گیا بالآخر انتقاماً ممتاز مفتی نے اپنے آپ کو دوبارہ اسی گرداب بلا خیز میں پھینک دیا اور 1937ء میں انور سلطان کو بچوں سمیت بھگا کر لے گئے اور رشتہ داروں، محلے والوں کی پروانہ کرتے ہوئے انور سلطان سے شادی رچالی۔ جس بناء پر ان پر مقدمہ بھی ہوا۔ ان باتوں کا ذکر علی پور کا ایلی میں ممتاز مفتی نے بہت

وضاحت سے کیا ہے۔ انور سلطان تمام بچے ممتاز مفتی کے یہاں اپنے ساتھ لے کر آئیں ان کے بطن سے 2رفروری 1945ء مطابق 2 ربیع الاول 1360ھ میں عکسی مفتی پیدا ہوئے (22) 14راپریل 1943ء میں انور سلطان کے یہاں دوسرا بیٹا ''شاہین'' پیدا ہوا جو 12راکتوبر 1945ء میں انتقال کر گیا۔ عکسی مفتی چار سال کے تھے تب ہی 5رفروری 1945ء کو کچھ عرصہ بیمار رہ کر انور سلطان وفات پا گئیں اور انہیں قبرستان بی بی پاک دامن میں سپرد لحد کر دیا گیا۔

ممتاز مفتی کو اپنی محبوب بیوی کی وفات کا سخت صدمہ ہوا۔ ظاہری بات ہے کہ جس کے حصول کے لئے انہیں بے انتہا دشواریوں اور ذلتوں کا سامنا کرنا پڑا ہو وہ اگر چھن جائے تو سخت صدمہ ہونا فطری سی بات ہے ایسے موقع پر ان کی ماں نے انہیں سہارا دیا۔ انسان جس سے محبت کرتا ہے اسے حاصل کرنا کتنا ضروری ہوتا ہے اس کے متعلق مفتی اپنے بیٹے سے یوں کہتے ہیں:

> ''میں نے سنجیدگی سے کہا۔ تمہیں نہیں پتہ، اپنے چناؤ کی لڑکی کو ہر قیمت پر حاصل کرنا ازبس ضروری ہوتا ہے۔ ناکامی ہو جائے تو شدید جھٹکا لگتا ہے۔ ناکامی تسلیم کر لو تو تمہاری میں میں ایک ٹوٹ رہ جاتی ہے''۔ (23)

ممتاز مفتی نے دوسری شادی والدہ کے سخت اصرار پر احمد بشیر اور اشفاق احمد کے توسط سے ایمن آباد کے شیخ خاندان کی سیدھی سادھی گھریلو اور مطلقہ خاتون اقبال بیگم سے 1946ء میں کی لیکن یہ شادی بھی مفتی کی زندگی کو خوشیوں سے ہمکنار نہ کر سکی کیوں کہ اقبال بیگم، پہلی شادی کی ناکامی کے باعث ازدواجی زندگی سے اس قدر متنفر تھیں کہ وہ مفتی کا جس طرح ساتھ دینا چاہئے تھا نہ دے سکیں۔ وہ دونوں دو مختلف جزیروں پر بسنے والے لوگوں کی طرح تنہا زندگی بسر کرتے رہے لیکن ذہنی ہم آہنگی نہ ہونے کے باوجود زندگی کے حقائق کا مل کر مقابلہ کیا۔ چونکہ مفتی نے یہ شادی اپنے کمسن بیٹے عکسی مفتی کی دیکھ بھال کی غرض سے کی تھی چنانچہ وہ اس فرض کو نبھاتی رہیں۔ مفتی کی دوسری بیوی اقبال بیگم سے تین بیٹیاں سویرا، نیلو اور نقش پیدا ہوئیں۔

تقسیم ہند سے قبل ممتاز مفتی کی پہلی شریک حیات سخت علیل پڑیں نوبت یہاں تک پہنچی کہ لیڈی ایچی سن کے اسپتال کے ڈاکٹروں نے جواب دے دیا کہ اب یہ زیادہ سے زیادہ دس دن

تک اور جی سکتی ہیں ان دنوں ممتاز مفتی ملازمت کی غرض سے قصور میں مقیم تھے ٹرین سے واپسی میں کچھ لوگوں نے مفتی کو مشورہ دیا کہ لدھیانہ میں ڈاکٹر محمود کو اپنی بیوی کو دکھایئے چنانچہ قصور لوٹنے کے بجائے ممتاز مفتی ڈاکٹر محمود کے پاس چلے گئے انہوں نے ایک پڑیا دے کر کہا کہ جاؤ مرض ٹھیک ہو جائے گا اور واقعی اس پڑیا کے استعمال سے مرض فرو ہو گیا اس وقت سے ممتاز مفتی ہومیو پیتھی کے مرید ہو گئے اور ہومیو پیتھی کے کتابوں کے مطالعہ میں کچھ اس طرح منہمک ہو گئے جیسے کہ کوئی عاشق اپنے محبوب کے خط کو پڑھا کرتا ہے یہ انہماک ان کی کتابوں کے مطالعہ سے بھی ظاہر ہے۔ انہیں ہومیو پیتھی کی کتابوں سے والہانہ عشق تھا اور ایسا کیوں کر نہ ہوتا ہومیو پیتھی کے معجزات سے ان کا کئی بار واسطہ پڑا۔ 1975ء میں جب مفتی کو دورے پڑنے شروع ہوئے تو اہل خاندان انہیں اسپتال لے کر جاتے اور وہاں حالت درست ہو جاتی مگر دورہ پڑنا ختم نہ ہوتا چنانچہ احمد خاں جو کہ محکمہ زراعت میں افسر تھے ان سے رجوع کیا گیا انہوں نے ہومیو پیتھی کی دوا دی اور اس دوا سے ممتاز مفتی کو دورے پڑنے ختم ہو گئے بس اب کیا تھا اب تو ممتاز مفتی ہومیو پیتھی کے دل و جان سے عاشق ہو گئے اور ہومیو پیتھی کی کتابوں کا مطالعہ کرنے کے بعد باقاعدہ لوگوں کا علاج بھی کرنا شروع کر دیا یہی نہیں بلکہ ہومیو پیتھی کے شوق میں اپنے دوست اشفاق حسین کے ساتھ 1981ء میں امیر خسرو کے عرس کے موقع پر بطور زائر 34 سال بعد ہندوستان کا سفر کیا اور دہلی کے مختلف کتاب خانوں سے ہومیو پیتھی کی کتابیں تلاش کر کے خریدیں۔

تقسیم ہند کے بعد جب مفتی ہجرت کر کے پاکستان آئے تو 1947ء میں ریفیوجی کیمپ میں مورال بڑھانے کے لئے بطور مقرر ملازم ہوئے 1948ء سے 1949ء تک حکومت پنجاب کے ہفتہ وار رسالے ''استقلال'' کے سب ایڈیٹر رہے۔ لیکن اس ملازمت سے وہ خوش نہ رہے۔ 1949ء میں اپنے ہم جماعت فیاض محمود کے توسط سے پی آر سی پاکستان ایئر فورس میں بطور سائیکلوجیسٹ افسر کی حیثیت سے کام کیا مگر وہاں پر لڑکیوں کو ان پر آفیسر مقرر کیا گیا لہٰذا انہوں نے یہ نوکری چھوڑ دی۔ دسمبر 1950ء میں محمود نظامی کے کہنے پر اسٹاف آرٹسٹ اور اسکرپٹ رائٹر کی حیثیت سے آزاد کشمیر ریڈیو سے منسلک ہو گئے جہاں پر مسعود قریشی، حمید اعظمی، محمد عمر، محمد حسین اور عماد الدین سے ایسی دوستی ہوئی جو زندگی کی آخری سانس تک برقرار

رہی۔

ریڈیو آزاد کشمیر سے وابستگی کے درمیان مفتی میں اسلامی جذبہ بیدار ہوا اور 1951ء سے 1957ء تک حکومت پاکستان کی انفارمیشن سروس میں بطور اسسٹنٹ آفیسر راولپنڈی میں کام کیا جہاں سے فلم آفیسر D.AFP بنا کر کراچی تبادلہ کر دیا گیا 1958ء سے 1960ء تک محکمہ ولیج ایڈ پبلسٹی میں آفیسر کی حیثیت سے حفیظ جالندھری کے پی اے رہے۔ 1958ء میں قدرت اللہ شہاب سے ملاقات ہوئی اس ملاقات سے ان کی زندگی میں ایک نیا موڑ آ گیا جیسا کہ مفتی خود کہتے ہیں:

''قدرت اللہ میری زندگی کا عظیم Experience ہے اور عظیم Experience رنگ لائے بغیر نہیں رہتا''۔ (24)

1960ء میں ولیج ایڈ پبلسٹی کا محکمہ ختم ہو گیا اور پریذیڈنٹس سیکریٹریٹ میں صدر کے سکریٹری قدرت اللہ شہاب کے او ایس ڈی (OSD) بن کر راولپنڈی آئے جہاں 1963ء تک اپنے فرائض کو ممتاز مفتی بحسن وخوبی انجام دیتے رہے 1963ء میں قدرت اللہ شہاب کے سیکریٹری وزارت اطلاعات بننے کے بعد دوبارہ وزارت اطلاعات سے ممتاز مفتی منسلک ہو گئے 1966ء تک او ایس ڈی وزارت اطلاعات کے عہدے پر فائز رہے اور اسی عہدے پر کام کرتے ہوئے سبکدوش ہو گئے سبکدوشی کے بعد 214 روپے پینشن مقرر ہوئی۔

ممتاز مفتی نے ملازمت سے ریٹائر ہونے کے بعد 1968ء میں قدرت اللہ شہاب اور ڈاکٹر عفت (قدرت اللہ شہاب کی زوجہ) کے ہمراہ حج بیت اللہ کا سفر کیا اور واپسی پر اپنا شہرۂ آفاق سفرنامہ ''لبیک'' لکھا کہ جس کی خاطر خواہ پذیرائی ہوئی۔

ممتاز مفتی میں بلا کا انکسار تھا وہ اپنے کو دوسروں کے سامنے بڑا بنا کر پیش نہ کرتے تھے اگر کوئی بڑا بنا کر ان کے سامنے پیش کرنا بھی چاہتا تو اس کام سے اسے باز رکھنا چاہتے انہیں اپنی شہرت اور اپنے فن پر ذرہ برابر بھی غرور نہ تھا۔ عموماً انسان کو اپنی خوبیاں سننا زیادہ پسند ہوتی ہیں لیکن اگر کوئی ان کی مدح وثنا کرتا تو وہ موضوع بدل دیتے اور اسے اپنی مدح سرائی کا موقع نہ دیتے اور اگر کوئی ان کی تعریف پر بہ ضد رہتا تو وہ انتہائی عجز سے کہتے کہ ''میں عام سا لکھنے والا ہوں مجھے اردو زبان نہیں آتی تھی اور آج بھی نہیں آتی میں خود اردو لفظ گڑھ گڑھ کر

لکھتا رہتا ہوں۔"

یہاں ایک واقعہ درج کرتے چلیں جس سے خودنمائی سے ان کا احتراز اور ان کی سادہ لوحی کا اندازہ ہوتا ہے۔ ایک مرتبہ پروین عاطف نے ممتاز مفتی کے اعزاز میں لاہور کے ادیبوں کی ایک دعوت کا اہتمام کیا اور دعوت نامے ارسال کر دیئے وہ ہمیشہ ہی ایسا کیا کرتی تھیں جب بھی ممتاز مفتی لاہور آتے وہ اس طرح کے پروگرام کر کے ممتاز مفتی کو لاہور کے ادیبوں اور دوستوں سے ملواتیں لیکن ایک مرتبہ غلطی یہ ہوگئی کہ اس دعوت کی خبر اخبار میں چھپوادی اس کی اطلاع ملتے ہی ممتاز مفتی کو غصہ آ گیا اور پروین عاطف سے کہا کہ "تم میرے عجز کی توہین کرتی ہو میری پبلسٹی کرتی ہو تم کون ہوتی ہو میں تمہیں نہیں پہچانتا" احمد بشیر کا کہنا یہ تھا کہ مفتی نے پروین عاطف کی اس بات پر اتنی توہین کی کہ دعوت کو منسوخ کرنا پڑا (25) پروین عاطف فرداً فرداً اس پروگرام کے ملتوی ہونے کی خبر سے مطلع نہ کر پائیں چنانچہ کچھ لوگ ہوٹل آ کر مایوس لوٹ گئے اس واقعہ کے بعد مفتی نے پروین عاطف کو خط لکھ کر بہت معذرت بھی کی۔ ممتاز مفتی کی تحریر انتہائی صاف اور خوبصورت ہوتی حروف اتنے بڑے ہوتے کہ کوئی بچہ بھی آسانی سے پڑھ سکتا ہے مفتی اس طرح ایک ایک لفظ پر زور دے کر پڑھتے کہ ہر حرف واضح سنائی دیتا وہ ایسے پڑھتے کہ گویا املا لکھا رہے ہوں غالباً یہ عادت اسکول ماسٹری کی وجہ سے پڑی تھی۔

ممتاز مفتی ایک لاابالی شخص تھے وہ کوئی بھی کام کسی ضابطہ سے انجام نہ دیتے، وہ بڑے سے بڑے مسئلے کو کھیل سمجھتے تھے۔ وہ انتہائی نرم دل بھی واقع ہوئے تھے جس کی ایک ادنیٰ سی مثال یہ ہے کہ جب ان کے پاس امتحان کی کاپیاں جانچنے کے لئے آئیں تو انہوں نے کسی لڑکے کو فیل نہ کیا۔ پرچے دوبارہ ان کے پاس یہ کہہ کر بھیجے گئے کہ ذرا سخت ہاتھ رکھیں تو انہوں نے جواباً کہلا بھیجا کہ جب تک کوئی دل کا سخت نہ ہو ہاتھ کا سخت نہیں ہو سکتا۔ وہ لوگوں سے انتہائی خوش مزاجی سے ملتے وہ کسی سے ملتے تو اس سے اتنا گھل مل جاتے کہ ملنے والا یہ سمجھتا کہ ممتاز مفتی سے اس کی شناسائی بہت دنوں سے ہے وہ سبھی سے بڑی محبت سے پیش آتے خواہ وہ ان سے چھوٹا ہو کہ بڑا ان کے حلقہ احباب میں مردوں کے علاوہ خواتین کی تعداد خاصی تھی بلکہ سچ تو یہ ہے کہ وہ اکثر خواتین سے گھرے رہتے ان کے حلقہ احباب میں شامل عورتوں کی عمر 3 سال کی بچی سے لے کر 95 سال تک کی ہوتی۔ جب وہ عورتوں سے بات کرتے تو ایک خاص قسم

کی محبت وشفقت ان کے لہجے میں ہوتی جس بناء پر عورتیں ان سے بہت قریب ہو جاتیں لہجے میں یہ شفقت ومحبت اس لئے تھی کہ ان کے باپ نے ان کی ماں کو وہ عزت نہ دی جس کی وہ مستحق تھیں لہٰذا ان کی کوشش یہ ہوتی کہ ان کے رویے سے کسی عورت کو ٹھیس نہ پہنچے۔اس لئے ممتاز مفتی کے پاس ہر دن پندرہ بیس خطوط لڑکیوں کے آتے تھے وہ ایک ایک خط کا جواب پابندی سے دیتے تھے ان کا کہنا تھا کہ میرے مرشد کا حکم ہے کہ جواب ضرور دینا ورنہ قیامت کے روز باز پرس ہوگی کسی نے تمہیں آواز دی اور تم نے مڑ کے بھی نہ دیکھا،ان کا ماننا تھا کہ جواب نہ دینا گویا غرور کی علامتوں میں سے ایک علامت ہے۔

ممتاز مفتی نوجوانی میں تو بہت خوش پوشاک تھے لیکن ضعیفی کے قریب لباس سے بے پروا سے ہو گئے تھے اور اپنے میں مگن رہنے لگے تھے انہیں پان بہت پسند تھا اور جب محفل میں بیٹھتے تو لوگوں کو پان بھی پیش کرتے۔

ممتاز مفتی کو ادب، ہومیو پیتھی کے ساتھ ساتھ راگ وڈیا اور صوفیوں سے خصوصی شغف تھا اسی لئے ممتاز مفتی درویشوں اور بزرگوں کا بہت احترام کرتے وہ نہ جانے کتنے بزرگوں کے دربار میں حاضری دیتے وہ اللہ بخش جیسے بزرگوں کے دربار میں جا کر دعا مانگتے بزرگوں اور درویشوں کی تعظیم کے سبب ان کے اندر بھی بزرگ منش کی تمام خوبیاں یکجا ہو گئیں تھیں وہ انتہائی رحم دل اور خدا ترس انسان تھے خدمت خلق کا جذبہ ان میں کوٹ کوٹ کر بھرا ہوا تھا کوئی بھی سوالی ان کے گھر سے خالی ہاتھ لوٹ کر نہ جاتا وہ غرباء اور مستحق لوگوں کی مدد دل کھول کر کرتے تھے وہ پریشان حال لوگوں کو حالات سے چھٹکارا حاصل کرنے کے گر بتاتے اور ہومیو پیتھی کی دوائیاں لوگوں کو مفت تقسیم کرتے۔انہیں انسانی نفسیات سے بھی آگاہی تھی چنانچہ وہ چہرے کے تاثر اور باتوں سے اندازہ لگا لیتے تھے کہ انسان کے اندر کیا کچھ ہے ان کی ایک خاص صفت یہ بھی تھی کہ وہ لوگوں کی ذہنی کیفیت جان کر ان کو لاجواب کر دیتے تھے مفتی کو غصہ تو بہت آتا تھا مگر بہت جلد فرو بھی ہو جاتا۔ممتاز مفتی بدزبان بھی تھے اس لئے ان کے قریبی ملنے والے بھی ان سے ملاقات کے وقت ہوشیار رہتے۔

ممتاز مفتی انتہائی سادہ پسند طبیعت کے مالک تھے اگر یہ کہا جائے تو شاید غلط نہ ہو کہ سادگی ہی ان کا اوڑھنا بچھونا تھی۔دراصل ممتاز مفتی میں انسانیت کا عنصر غالب تھا اور وہ انسانیت کے

تحت لوگوں سے برتاؤ بھی کرتے رہے۔ وہ اپنے احباب کو اپنے تجربات سے فائدہ پہنچاتے اور اپنی پیاری اور میٹھی باتوں سے لوگوں کو راہ راست پر لگاتے لیکن وہ کبھی بھی احسان نہیں جتاتے تھے اس طرح ممتاز مفتی جتنے بڑے ادیب تھے اس سے کئی گنا بڑے انسان تھے۔

ممتاز مفتی کی ماں نے ممتاز حسین کو دین کی راہ پر چلانے کے لئے ایک پیر کے پاس بیعت کے لئے بھیجا جن کے ہاتھوں پر خود انہوں نے بیعت کر رکھی تھی مگر ممتاز مفتی پر ان باتوں کا کوئی اثر نہ ہوا وہ اپنی دھن میں مگن رہے۔ یہ بزرگ منش لوگوں کے پاس جاتے اگر کوئی بات سمجھ میں نہ آتی تو منہ پھٹ ہونے کے سبب بات کہہ دیتے اور اس بات کا خیال نہ کرتے کہ کسی کو یہ بات اچھی لگتی ہے یا بری لیکن ممتاز مفتی کی اس عادت کا صوفیوں نے برا نہ مانا وہ ممتاز مفتی کی ہر بات کو خاموشی سے سنتے اور مسکرا کر خاموش ہو جاتے۔ چونکہ مفتی کا ذہن مغربی مفکرین سے متاثر تھا اس لئے وہ الحاد کا علم اٹھائے پھرتے تھے اور اس اثر کو بڑھانے میں ان لوگوں کا بھی ہاتھ تھا جو خدا کو ایک ظالم کی شکل میں پیش کرتے تھے جیسی ہی کوئی غلطی سرزد ہوئی اللہ نے انسان کو جہنم کے بھڑکتے ہوئے شعلوں کے حوالے کر دیا۔ چونکہ انکے سامنے ہمیشہ اللہ کو زود رنج کی شکل میں پیش کیا گیا تھا لہٰذا وہ مذہب سے دور ہی رہے لیکن یہ گریز دراصل سطحی تھا دل کی نچلی سطحوں میں خدا کا خوف اور احساس گناہ بدستور قائم تھا اس لئے کہ وہ پیدائشی طور پر مسلمان تھے وہ صرف اس لمحے کے منتظر تھے کہ جو انھیں قائل کر کے دوبارہ مذہب کی جانب راغب کر دے۔ زندگی میں متعدد مقامات ایسے پیش آئے کہ جس بناء پر صوفیوں کی جانب متوجہ ہوئے ان میں داتا صاحب، حاجی رفیع الدین، پاگ والے بابا، باڑا سینٹر کے بابے وغیرہ نے مفتی کو اپنی جانب متوجہ کیا جس میں پاگ والے بابا سے زیادہ متاثر ہوئے لیکن ان کا بھی اثر مدھم پڑ گیا اور عقل غالب آ گئی، ذہنی اذیت اور پریشانی کے زمانے میں عزیز ملک کے ساتھ بغیر کسی جذبے کے انکی دلداری کے خیال سے پہلی بار سائیں اللہ بخش کے مزار پر پہنچے تو اپنی ضعیف الاعتقادی کے سبب رسمی طور پر بغیر کسی جذبے کے دعائیں کیں اس واقعے کے چند روز بعد عزیز ملک دوبارہ مفتی کے پاس پہونچے اور کہا کہ ہم نے مزار پر جمعہ کے روز حاضری دی تھی لیکن جمعہ کے دن صاحب مزار اپنے مزار میں موجود نہیں ہوتے لہٰذا ہمیں ایک مرتبہ اور حاضری دینی ہوگی ان خیالات کے سبب وہ عزیز ملک کا مذاق اڑانا چاہتے تھے لیکن دلداری کے خاطر دوبارہ مزار پر

حاضر ہوئے اور طنزیہ انداز میں دعائیں مانگ کر واپس گھر لوٹ آئے۔ واپسی پر ان پر رقت طاری ہوگئی اور وہ با آواز بلند گریہ کرنے لگے جس پر مفتی کو عزیز ملک نے رقت طاری ہونے کی کیفیت کو کہہ کر ٹال دیا اسی اثناء میں اقبال بیگم نے خواب میں ایک سبز پوش بزرگ کو دیکھا جس نے ان سے کہا کہ مفتی نے جواب بابا چناہے ٹھیک ہے یہ خواب مفتی کے لئے حیران کن ثابت ہوا اور وہ سائیں اللہ بخش کی ارادت میں شامل ہوگئے اور ان کی زندگی کا رخ ہی بدل گیا۔ اس طرح رفتہ رفتہ ممتاز مفتی ''صوفی ازم'' کے قائل ہوگئے ان کی نظر تصوف پر گہری تھی وہ تصوف پر سیر حاصل بحث بھی لوگوں سے کرتے تھے۔ قدرت اللہ شہاب سے ملاقات سے قبل ہی وہ تصوف کی جانب مائل ہوگئے تھے لیکن ممتاز مفتی کو تصوف کے رموز سے مکمل آگاہی قدرت اللہ شہاب ہی کی بدولت حاصل ہوئی تھی۔

ممتاز مفتی کے نظریات وعقائد میں وقتاً فوقتاً تبدیلی رونما ہوتی رہی ہے اس کا احساس ان کی تصنیفات کے مطالعہ سے ہوتا ہے۔ ابتداء میں نفسیات میں انہیں گہری دلچسپی تھی شاید مغربی مصنفین برٹرینڈ رسل، جولین، یونگ، ایڈلر، شوپن ہار اور نطشے وغیرہ کی تعلیمات کے سبب جنس اور نفسیات کے چکر میں پڑے رہے۔ فرائڈ، یونگ اور دوستوفسکی کے عمیق مطالعہ کا اثر ان کے فکروفن پر براہ راست پڑا چنانچہ مذکورہ مغربی مصنفین کے خیالات وافکار کو پڑھ کر انہیں اپنے مسلمان ہونے پر شرمندگی محسوس ہوتی وہ محفلوں میں اللہ کے متعلق کھٹی میٹھی باتیں کرتے وہ اللہ کو سمجھنے کے بجائے نکتہ چینی زیادہ کرتے وہ نماز، روزے سے بھی دور رہے البتہ وہ نیاز گاہے بگاہے دلا دیا کرتے تھے وہ آنحضرت محمد مصطفیٰؐ کو انسان کامل سمجھتے اور مذہب اسلام کو تنگ دل تنگ دست اور تنگ نظر نہیں سمجھتے تھے بلکہ اسلام کو وہ بشریت کے تقاضوں کے مطابق سمجھتے تھے اسی لئے حج کے درمیان انہوں نے نمازیں بھی پڑھیں مگر یہ کام انہوں نے قدرت اللہ شہاب کی رفاقت کے سبب انجام دیا۔

1955ء سے ان کے خیالات میں تبدیلی آنا شروع ہوئی اور انہیں عجیب وغریب خواب نظر آنے لگے ممتاز مفتی جن دنوں حفیظ جالندھری کی ماتحتی میں ویلج ایڈ میں فیلڈ آفیسر کی حیثیت سے کام کر رہے تھے انہیں دنوں اشفاق احمد نے ممتاز مفتی کی قدرت اللہ شہاب سے ملاقات کرائی یہ واقعہ 1958ء کا ہے چونکہ قدرت اللہ شہاب بہت بڑے پارکھ تھے لہٰذا انہوں نے

ممتاز مفتی کی خصوصیات کو تاڑ لیا اور انتہائی ہوشیاری سے ممتاز مفتی سے تعلقات مستحکم کر لئے۔ جیسا کہ وہ اپنے ایک مضمون ''سرکس کا سانٹے مار'' میں لکھتے ہیں:

''سچ تو یہ ہے کہ جب میں پہلے پہل ممتاز مفتی سے ملا تو میں نے فوراً فیصلہ کر لیا کہ بس یہ آدمی ضرور میرے ڈھب کا ہے''۔(26)

قدرت اللہ شہاب نفسیات کی کتابیں خریدنے میں مدد لینے کے بہانے مفتی کو ادھر ادھر گھماتے رہے اور اس درمیان انہوں نے ممتاز مفتی کے سامنے اپنے کو ایسے پیش کیا کہ وہ بہت جلد ممتاز مفتی کے اعصاب پر حاوی ہو گئے پہلے شہاب ممتاز مفتی کے گرد چکر لگایا کرتے تھے اب ممتاز مفتی ان کے گرد و پیش گھومنے لگے ممتاز مفتی کو شہاب سے سچی عقیدت ہو گئی اور وہ شہاب کو ایک بزرگ سمجھنے لگے ممتاز مفتی کی زندگی کی کایا ہی پلٹ گئی قدرت اللہ شہاب نے مغربی ادب کے اثرات کو چن چن کر نکال پھینکا اور اپنے رنگ کی مٹی ممتاز مفتی پر انڈیل دی جس کا نتیجہ یہ ہوا کہ ممتاز مفتی کے افکار و خیالات میں تبدیلی آنا شروع ہوئی اور وہ مذہب تصوف سے قریب ہو گئے خالق کائنات سے دوری اور قربت کے اسباب پر ممتاز مفتی نے یوں روشنی ڈالی ہے:

''پہلے میں اللہ کو ایک غضب ناک روپ میں دیکھتا تھا۔سزا دینے والا، دوزخ میں ڈالنے والا لیکن اب اسے محبت کرنے والا، راحت دینے والا سمجھتا ہوں۔ایک دوست کے روپ میں جس سے میں ہر بات کر سکتا ہوں۔راز کی باتیں کر سکتا ہوں، اس کے سامنے اپنے گناہوں کا اقرار کر سکتا ہوں''۔(27)

ممتاز مفتی میں یہ احساس اور جذبہ قدرت اللہ شہاب کی رفاقت کے سبب پیدا ہوا تھا یہ حسن اتفاق تھا کہ ممتاز مفتی پہلے تو کچھ عرصہ تک قدرت اللہ شہاب کی ماتحتی میں کام کرتے رہے۔ لیکن بعد میں یہ ماتحتی دوستی میں تبدیل ہو گئی دونوں چالیس برس تک شیر و شکر ہو کر رہے اس دوران قدرت اللہ شہاب کے کردار نے انہیں بے حد متاثر کیا جیسا کہ مفتی احوال واقعی میں رقمطراز ہیں:

''1958ء میں قدرت اللہ شہاب سے متعارف ہوا۔یہ تعارف میری ادبی زندگی کے لئے حادثہ سے کم نہ تھا۔انہوں نے میرا زاویہ نظر

یکسر بدل کر رکھ دیا ایسے حقائق میری نگاہ پڑے جن کے وجود سے میں
قطعی طور پر ناواقف تھا۔ پرانے بت گر کر چور چور ہو گئے افسانہ نویسی
کا پایہ ستون ریزہ ریزہ ہو گیا دانشوری کا لبادہ تار تار ہو گیا''۔(28)

یہ صحیح ہے کہ ممتاز مفتی قدرت اللہ شہاب سے ملنے کے بعد پوری عمر اسے ہی جیتے رہے ممتاز مفتی نے اپنے کمرے میں بیڈ سائیڈ ٹیبل لیمپ کے اوپر شہاب کی تصویر لگا رکھی تھی انہوں نے اہتمام کیا تھا کہ ٹیبل لیمپ کے اوپر کوئی گلوب نہ تھا تا کہ شہاب کے چہرے پر روشنی کم نہ ہونے پائے وہ کہا کرتے تھے کہ سامنے صوفے پہ بٹھا کر باتیں کرتے رہتے ہیں وہ پوری رات شہاب سے سرگوشیوں میں گذار دیتے تھے۔ چنانچہ انہوں نے متعدد کتابوں میں بے شمار واقعات قدرت اللہ شہاب کے حوالے سے درج کئے ہیں جن کو اگر چہ عقل تسلیم نہیں کرتی لیکن ممتاز کا جذبۂ عقیدت انہیں تسلیم کرالیتا ہے۔

قدرت اللہ شہاب کے علاوہ ممتاز مفتی کے قریبی احباب میں احمد بشیر، مسعود قریشی، پروین عاطف، بانو قدسیہ اور اشفاق احمد تھے جنہوں نے کسی نہ کسی حیثیت سے ممتاز مفتی کو متاثر کیا اور خود ان لوگوں نے بھی ممتاز مفتی سے اکتساب فیض کیا۔

ممتاز مفتی کی بیباک شخصیت کے بارے میں درج بالا سطور میں جو کچھ کہا گیا ہے اس کے ثبوت میں ان کی ڈائری کا یہ اقتباس ملاحظہ کیجئے:

''سندھ باد جہازی کی طرح میرے کندھوں پر بچپن کا بڈھا سوار ہے اور میں محسوس کرتا ہوں کہ لوگ اس بھیدی سے واقف ہو چکے ہیں اور مجھ پر ہنستے ہیں۔ مدت تک میں کوشاں رہا کہ لوگ مجھے ایک سنجیدہ آدمی سمجھیں اور مناسب اہمیت دیں۔ اس مسلسل کوشش کا صرف یہی نتیجہ ہوا کہ میرے ماتھے پر ایک تیوری سی ابھر آئی، اور اب میں اسے مٹانے کی ناکام کوشش میں لگا رہتا ہوں۔ میری طبیعت بے ہنگم۔ بے لگام اور بے صبر ہے۔ اس میں روانی نہیں، نظم نہیں، ضبط نہیں۔ میری طبیعت میں بنیادی طور پر جو جذبہ کارفرما ہے وہ جھجک اور کمتری ہے مجھ میں باقاعدہ چلنے کی اہلیت نہیں۔ ہاں کبھی کبھی بدک کر بے تحاشا دوڑ پڑتا ہوں۔ میری شخصیت پر عورت کا عنصر وضاحت کے ساتھ غالب ہے۔ اگر میرا ذہن

پکی سڑک ہے تو دل ایک الجھی ہوئی پگڈنڈی۔ دونوں میں کوئی مناسبت نہیں جس کی وجہ سے میری طبیعت میں توازن نہیں۔ ربط نہیں۔ سکون نہیں۔ ہر گھڑی ایک کش مکش سی رہتی ہے۔ میں بیحد ڈرپوک ہوں اور بسا اوقات اس خوف سے کہ میرا پول نہ کھل جائے احمقانہ دلیری کے کام کر دکھاتا ہوں۔ میں خدا سے ڈرتا ہوں اور اسی لئے اس کی شان میں گستاخی کرنے سے مجھے تسکین ملتی ہے دل ہی دل میں دنیا سے از حد خائف اپنے اوپر غصہ آتا ہے۔ چنانچہ میں قطعی بے پرواہ ہوں کہ اگر مجھے کسی اونچی چٹان پر بٹھادیا جائے تو میں اس ڈر سے بچنے کیلئے کہ گر نہ پڑوں اپنے آپ کو نیچے گرا دوں گا۔ عورت سے ڈرتا ہوں۔ اس لئے اس کی طرف کھینچا جاتا ہوں۔ عشق ہو جائے تو محبوب کو ملنے کی بجائے میری خواہش ہوتی ہے کہ اپنے آپ کو فنا کردوں۔ میری محبت کی گاڑی شک اور کمتری کے پہیوں پر چلتی ہے۔ محبوبہ کے نقاب کا ہر تار مجھے ابھرا ہوا دکھائی دیتا ہے۔ مجھے کنواری لڑکیوں سے کوئی دلچسپی نہیں کسی نمیار کی ایک مستغنی نظر پر دوشیزگی، نوخیزی، معصومیت اور الہڑ پن تج دینے کو تیار ہوں۔ مجھے بد معاش عورت سے عشق ہے۔ ''میرا ذہن قومی، مذہبی، خاندانی اور رسمی تعصب سے خالی ہے۔ میں عزت اور خودداری کے جذبات سے قطعی کورا ہوں''۔ (29)

ممتاز مفتی کو گوشہ نشینی پسند تھی۔ اگر یہ کہا جائے تو غلط نہ ہوگا کہ مجلسی آدمی نہیں تھے۔ پہلے تو وہ کسی سے ملاقات کی غرض سے کہیں جاتے ہی نہیں تھے اور اگر جاتے بھی تو راستے میں دعا مانگتے کہ صاحب خانہ گھر پر نہ ہوں لیکن جب محفل لگ جاتی تو ان کی گھبراہٹ رفتہ رفتہ ختم ہو جاتی اور وہ محفل میں ڈوب جاتے۔ وہ اس قدر تنہائی پسند تھے کہ اگر انہیں کمرے میں آپ بند کردیں اور ضروریات کے سامان فراہم رہیں تو وہ چھ ماہ بھی کمرے میں بند رہنے کے بعد ہشاش بشاش نظر آئیں گے۔ وہ مہمان نوازی بھی نہیں کرتے تھے اگر دروازہ بجتا تو وہ چونک اٹھتے کہ مبادا کوئی مہمان وارد نہ ہو جائے لوگ مہمان کا انتظار کرنے کے بعد کھانا نوش فرماتے ہیں ممتاز مفتی انتظار کرتے ہیں کہ جب مہمان رخصت ہو جائے تو کھانا تناول کروں۔

ممتاز مفتی میں کمال یہ تھا کہ اپنی حماقتوں کا اعلانیہ اظہار کرنے میں انہیں کوئی جھجک محسوس

نہیں ہوتی تھی وہ جھوٹ بولنے سے حتیٰ الامکان پرہیز کرتے تھے۔ اگر انہیں کوئی ایسی بات معلوم ہوتی جسے پوشیدہ رکھنا چاہئے تو وہ بات ان کے دل پر اس وقت تک بوجھ بنی رہتی جب تک کہ وہ راز فاش نہ کر دیتے۔ انہیں سکون میسر نہ ہوتا۔ انہیں خواب دیکھنے کی عادت تھی لیکن وہ زیادہ بلند امیدیں اور توقعات استوار نہیں کرتے تھے تاکہ پوری نہ ہونے کی صورت میں انہیں صدمہ نہ ہو وہ ذہنی الجھنوں میں پریشان تو ہوتے تھے لیکن جلد ہی اپنے آپ کو اس مشکل کے لئے آمادہ کر لیتے اور اس طرح الجھن اور غم سے چھٹکارہ پا جاتے دیکھنے میں ممتاز مفتی تو منظم نظر آتے تھے لیکن ان کے کمرے کے اسباب ہمیشہ بکھرے رہتے وہ اندر سے سراسر نظم ہی نظم تھے ان کا زیادہ تر وقت اشیاء کو ڈھونڈ ھنے میں گذر جاتا اور کام ایک ضمنی چیز ہو کر رہ جاتا جیسا کہ احمد بشیر اس عادت کے متعلق لکھتے ہیں:

> ''کام کرنے بیٹھتا ہے تو اس کا سارا وقت ادھر ادھر کی معمولی ضروریات کو پورا کرنے میں کٹتا ہے اور کام ایک ضمنی چیز ہو کر رہ جاتا ہے۔ چند ہی سطریں لکھ کر وہ پانی کا گلاس پیتا ہے اور پھر پان کھاتا ہے۔ پھر پیشاب کرتا ہے اور پھر پانی پیتا ہے۔ اس طرح وہ ایک گھنٹے میں بیس سطریں لکھتا ہے چار گلاس پانی پیتا ہے دو پان چباتا ہے دو دفعہ پیشاب کرتا ہے۔ اکثر دو ایک سگریٹ بھی پی لے تو مضائقہ نہیں سمجھتا''۔(30)

ممتاز مفتی کو دوسروں کی مرضی پر چلنا پسند نہیں تھا بلکہ وہ اپنی مرضی کے مالک تھے۔ بغاوت ان کی خمیر میں گھٹی کی طرح شامل تھا جس کا اظہار ان سے باپ کے خلاف نفرت کی شکل میں ہوا لیکن وہ بے پناہ محبت کرنے والے اور لوگوں کی پریشانیوں میں برعکس مدد کرنے والے بھی تھے جس کے سبب ان کے دوستوں اور مداحوں کا حلقہ بہت وسیع ہوا۔ وہ اپنی روزانہ کی زندگی میں سستی اشیاء کے استعمال کا بہت خیال کرتے تھے۔ ممتاز مفتی نے اپنی زندگی میں دو مرتبہ محبتیں کیں جس کا انداز بذات خود تخریبی تھا پہلی مرتبہ جب انہوں نے محبت کی تو وہ بالکل نکلے تھے اور انہوں نے اپنی اہمیت کو ثابت کرنے کے لئے محبت کی ان محبتوں کے سلسلے میں احمد بشیر لکھتے ہیں:

> ''محبت کے لئے وہ اپنے اقرباء کے ساتھ ساتھ اپنے آپ سے

بھی برسر پیکار رہا وہ اپنی محبوبہ سے بیک وقت مجنونانہ محبت اور نفرت محسوس کرتا تھا اس کی دوسری محبت درحقیقت اپنی پہلی محبت سے چھٹکارا پانے کی ایک شدید کوشش تھی۔ اس کوشش میں وہ بہت حد تک کامیاب ہو گیا۔ لیکن حالات سازگار نہ ہوئے۔ اور وہ اپنے آپکو آزاد کرانے کی کوئی صورت نہ پا کر انتقاماً پھر سے اس پہلے جھمیلے میں جا پھنسا۔ تعجب کی بات یہ نہیں کہ وہ شدید ذہنی کرب اور رسوائی میں کیسے زندگی گذار سکا بلکہ یہ کہ وہ ان مشکلات کے باوجود جیتا رہا۔'' (31)

ممتاز مفتی انتہائی مخلص اور منکسر المزاج تھے نہ وہ خود منافق اور نہ ہی وہ منافقت پسند کرتے تھے۔ البتہ بشری تقاضے کے تحت ان میں بہت سی کمزوریاں تھیں جس کے تحت زندگی میں ان سے غلطیاں بھی سرزد ہوئیں جس پر وہ نادم بھی تھے۔ ان کی سب سے بڑی خوبی یہ ہے کہ انہوں نے ان لغزشوں کا اظہار کرنے میں کبھی کوئی جھجھک محسوس نہ کی جس کا جیتا جاگتا ثبوت خود نوشت سوانح علی پور کا ایلی ہے جس میں انہوں نے متعدد مواقع پر اپنی کمزوریوں کا اقرار کیا ہے جیسا کہ وہ مظہر مفتی کے نام خط مورخہ 30 ر اپریل 1988ء میں لکھتے ہیں:

''میری شخصیت میں بہت کمزوریاں ہیں، غصہ ہے، شدت ہے، میانہ روی نہیں، ذہن سیکسی ہے، کنجوس ہوں، جذباتی ہوں، منتظم نہیں، ذہنی آوارگی ہے SELFSUFFICIENT ہوں، انٹروورٹ ہوں۔ اور ایک بات تو یقینی ہے کہ میں شدت سے سیلف کانشس ہوں۔ اپنے عیب مجھے دکھتے ہیں۔ اگر چہ انہیں دور کرنے کی طاقت سے محروم ہوں۔ چونکہ بے عمل ہوں۔ پاکیزہ نہیں ہوں، نہ جسمانی نہ ذہنی''۔ (32)

اس خط سے یہ بخوبی واضح ہے کہ وہ اپنی کمزوریوں کو پوشیدہ نہ رکھتے تھے۔ بلکہ اپنی خامیوں اور کمزوریوں کا کھلم کھلا اقرار کرتے تھے۔ چنانچہ وہ احمد بشیر کے نام ایک خط میں بھی اپنی خامیوں کا یوں اظہار کرتے ہیں:

''مجھ میں بہت سے نقائص ہیں اور عمر کے ساتھ بڑھتے جا رہے ہیں۔ مجھ میں انا ہے، غصہ ہے، شدت ہے''۔ (33)

آج کے دور میں اپنی خامیوں اور کمزوریوں کا اقرار کرنا بہت بڑے قلب وجگر کی بات ہے

وہ اپنی غلطیوں پر ہمیشہ نادم رہے اور ان خامیوں کو انہوں نے دور کرنے کی بہت کوشش کی لیکن وہ ان عیوب سے اپنے کو نہ بچا سکے کیونکہ وہ مجبور تھے اس لئے وہ ہمیشہ معذرت خواہ رہے وہ آج کی خودغرض دنیا میں اپنے دوستوں کو پریشانیوں سے نجات دلانے کی ہر ممکن کوشش کرتے۔

ادباء میں چشمکیں ہونا کوئی نئی بات نہیں جہاں ادب تخلیق ہوتا ہے وہاں گروہ بندی ہونا ناگزیر ہے۔ چنانچہ ممتاز مفتی کی بھی اپنے معاصرین سے چشمکیں ہوئیں خصوصی طور پر احمد ندیم قاسمی سے تو اس چشمک کا سلسلہ کافی عرصہ تک برقرار بھی رہا ایک دوسرے کے خلاف خوب مضامین بھی لکھے گئے مگر جب ممتاز مفتی نے ٹھنڈے دل سے اپنا محاسبہ کیا تو اس نفرت کی کوئی خاص وجہ نظر نہ آئی کیونکہ اس چشمک کے درمیان نہ تو احمد ندیم قاسمی نے ممتاز مفتی کو کسی طرح کی گزند پہنچائی اور نہ ہی ان سے کوئی نازیبا حرکت سرزد ہوئی چنانچہ ممتاز مفتی کو اپنی غلطی کا احساس ہوا تو ان کا دل شیشہ کے مثل صاف ہوگیا اور انہوں نے 1988ء میں ایک خط کے ذریعے اپنے دل کی بات کہہ ڈالی:

> ''میں نے ساری عمر آپ سے شدید نفرت کی ہے۔ اب میں اپنی بازی کھیل کر جارہا ہوں۔ نفرت کی یہ گٹھری ساتھ نہیں لے جا سکتا۔ اسے دنیا ہی میں چھوڑ کر جانا چاہتا ہوں۔ میرا بوجھ ہلکا کردیں۔ مجھے معاف کردیں''۔(34)

یہ خط ممتاز مفتی کی وسیع القلبی اور کشادہ دلی کا مظہر ہے۔ جو ان کی ذات کا لازمی جزو تھی۔ اس خط کے موصول ہوتے ہی احمد ندیم قاسمی نے محبت آمیز خط ممتاز مفتی کو لکھا۔ دراصل یہ ہنر انہوں نے اپنی سوتیلی ماں عائشہ بیگم سے سیکھا تھا جنہوں نے آخری وقت صغریٰ بیگم سے کہا تھا کہ میں نے آپ کو بہت ستایا ہے مجھے معاف کردیجئے اور صغریٰ بیگم نے بخوشی عائشہ بیگم کو معاف کردیا تھا۔(35)

ہر انسان میں خدا نے کچھ خاص صلاحیتیں ودیعت کر رکھی ہیں جن خصوصیات کی بناء پر وہ معاشرے میں دوسروں کے سامنے ممتاز و ممیز ہو جاتا ہے ویسے ہی خدا نے ممتاز مفتی کے اندر بھی بے پناہ صلاحیتیں ودیعت کر رکھی تھیں جن کی بناء پر انہیں ممتاز مقام حاصل ہوا۔ کبھی کبھی یہ بھی ہوتا ہے کہ انسان میں صلاحیتیں تو ہوتی ہیں لیکن اسے وہ بروئے کار نہیں لا پاتا لیکن کسی کی تحریک پر جب وہ اپنی صلاحیتوں کو بروئے کار لاتا ہے تو وہ اپنی منزل کی جانب چل پڑتا ہے

کچھ ایسے ہی لوگوں میں ممتاز مفتی بھی تھے جن میں لکھنے کی بے پناہ صلاحیت موجود تھی لیکن تحریک نہ ملنے کے سبب زمانے کی نظروں سے یہ خاصیت اوجھل تھی لیکن جیسے ہی مجید ملک، فیاض محمود، حفیظ الرحمٰن اورن۔م۔راشد سے لکھنے کی تحریک ملی تو وہ پوری زندگی لکھتے اور پڑھتے ہی رہے۔چنانچہ ممتاز مفتی نے اپنے پہلے افسانوی مجموعہ کے پیش لفظ میں اس حقیقت کا اعتراف یوں کیا ہے:

> ''مجید ملک، فیاض محمود اور حفیظ الرحمٰن نے مجھے سوچنے پر مائل کیا۔ن۔م۔راشد نے مجھے لکھنے پر اکسایا اور مولانا صلاح الدین احمد میری حوصلہ افزائی کرتے رہے میں ان کا شکر گذار ہوں''۔(36)

حفیظ الرحمٰن صاحب کے ساتھ ممتاز مفتی کو پندرہ سال کے طویل عرصہ تک رہنے کا موقع ملا اس لئے حفیظ الرحمٰن صاحب ہی نے سب سے پہلے کنسائز آکسفورڈ ڈکشنری پڑھنے کی لت ڈالی تو پھر یہ سلسلہ چل نکلا ملتان میں ن۔م۔راشد سے ممتاز مفتی کی گہری دوستی ہوئی اس کی وجہ یہ تھی کہ دونوں کے باپ محکمہ تعلیم میں تھے اور پڑوسی بھی تھے چنانچہ اکثر دونوں میں نفسیاتی موضوع پر گفتگو ہوتی رہتی انہیں دنوں نذر محمد راشد کے ایک دوست جو ملتان سے ایک اردو رسالہ ''نخلستان'' کے نام سے نکالتے تھے ان کو اچانک کہیں جانا پڑا چنانچہ وہ پرچے کی ادارت ن۔م۔راشد کے سپرد کر گئے انہوں نے صفحات پورا کرنے کی غرض سے ممتاز مفتی کو اردو میں مضمون لکھنے کے لئے کہا لہٰذا ممتاز مفتی نے ایک اردو فلم ''ہٹیلی دلہن'' پر مضمون لکھا جسے انہوں نے پہلے تو انگریزی زبان میں لکھا تھا پھر اردو میں ترجمہ کر کے ن۔م۔راشد کے حوالے کیا انہوں نے اس مضمون کو ''نخلستان'' جریدہ میں اہتمام کے ساتھ شائع کیا اور اس طرح ممتاز مفتی کی ادبی زندگی کا آغاز ہو گیا۔اس مضمون پر اسکول کے ہیڈ ماسٹر کی نظر پڑ گئی چنانچہ انہوں نے گوجرہ ہائی سکول کے سالنامہ میگزین کے لئے مضمون لکھنے کی فرمائش کر دی افسر کا حکم ٹالنا ناممکن تھا اس لئے ممتاز مفتی نے گھر کے موضوع پر نفسیاتی مضمون ''الجھاؤ'' کے نام سے لکھا۔

''ادبی دنیا'' کے ایڈیٹر منصور احمد کو ممتاز مفتی کی صلاحیتوں کی خبر ملی چنانچہ انہوں نے سالنامے کے لئے ایک مختصر افسانہ لکھنے کی فرمائش کی ممتاز مفتی نے 1936ء میں سالنامے کے لئے ایک مختصر افسانہ ''جھکی جھکی آنکھیں'' کے عنوان سے لکھ کر منصور احمد صاحب کی خدمت

میں پیش کیا انہوں نے ایک لمبے چوڑے تعریفی نوٹ کے ساتھ اس افسانہ کو شائع کیا افسانہ کا شائع ہونا تھا کہ ممتاز مفتی کی کامیابی کا بگل بج گیا اور یہ افسانہ ان کے شوق افسانہ نگاری کے لئے مہمیز ثابت ہوا۔ جیسا کہ محمد رفیق ڈوگر سے انٹرویو میں ممتاز مفتی کہتے ہیں:

''اس خط کو میں نے اتنا اہم سمجھا کہ اپنے آپ کو خوش قسمت تصور کرنے لگا۔ ان دنوں وہ ادبی دنیا کا بہت بڑا پرچہ تھا اس کے بعد میں نے کہانی لکھنا شروع کی۔''(37)

چھ ماہ بعد ایک کہانی ''ادبی دنیا'' کو لکھ کر پھر بھیجی لیکن منصور احمد کا ناگہانی طور پر اس وقت انتقال ہو چکا تھا اور ادارت کے فرائض عاشق بٹالوی انجام دے رہے تھے انہوں نے یہ کہانی اس خط کے ساتھ لوٹا دی کہ ''اگر آپ ترجمہ کی جگہ کوئی طبع زاد چیزیں لکھیں تو بہتر رہے'' انہوں نے ان کے مسودہ کے متن کو جا بجا سرخ رنگ سے قلم زد کر دیا تھا ان کے اس رویے پر ممتاز مفتی کو کافی افسوس ہوا لیکن انہوں نے اس رویہ کو بڑے ہی مثبت انداز میں قبول کیا وہ لکھتے ہیں:

''اگر خالی مسودہ ہی لوٹا دیا جاتا تو شاید مجھے دھچکا لگتا اور لکھنے کی یہ عیاشی ہمیشہ کے لئے ختم ہو جاتی۔ لیکن اس منسلکہ خط نے مجھے بچا لیا''۔(38)

ممتاز مفتی نے کہانی ''ساقی'' کو ارسال کر دی اور وہاں یہ کہانی جوں کی توں چھپ گئی جس سے ہمت افزائی ہوئی پھر مولوی صلاح الدین اور میرا جی نے ممتاز مفتی سے تقاضے کر کے کئی چیزیں لکھوائیں جو شائع بھی ہوئیں لیکن مدرسہ میں کسی کو یہ خبر نہ ہوئی کہ ممتاز مفتی کے نام سے جس کی تحریروں نے شائع ہو کر دھوم مچا رکھی ہے وہ یہی ممتاز حسین ہیں اور جب مدرسہ میں اساتذہ کو علم ہوا تو انہوں نے ممتاز مفتی کو بلا کر سمجھایا کہ ادب کوئی کھیل نہیں جب تک سنجیدگی اور متانت نہ ہو تو ادب تخلیق نہیں پاتا اسلئے اس بے ادبی کو چھوڑ کر پاکیزہ موضوعات یعنی مذہب اور اخلاق پر لکھو لیکن ممتاز مفتی اپنی ڈگر پر چلتے رہے بالآخر اساتذہ سے یہ بات افسران بالا تک پہونچ گئی چنانچہ ایس، ایم، شریف ایم اے کینٹ نے ممتاز مفتی کو خصوصی طور پر بلا کر مشورہ دیا:

''جھکی جھکی آنکھوں والیوں پر کہانیاں لکھنے سے طالب علموں پر برا اثر پڑتا ہے۔ خصوصاً جب لکھنے والا ٹیچر ہو اگر تم لکھنا ہی چاہتے ہو تو میاں انگریزی میں لکھو۔ انگریزی میں لکھنے سے بات میں معقولیت پیدا ہو جاتی ہے''۔(39)

ان باتوں کے باوجود ممتاز مفتی لکھتے رہے جو ان کی جرأت اور بلند حوصلگی کی زندہ مثال ہے ممتاز مفتی جیسی جرأت ان کے معاصرین میں کسی کے یہاں نظر نہیں آتی چنانچہ ان کا ادب، امید، بلند نظری، تسخیر اور تعمیر کے لئے مہمیز کرتا ہے۔

ممتاز مفتی نے جب ادبی سفر کا آغاز کیا تو اس وقت اردو افسانہ نگاری میں دو رجحان عام تھے ان میں ایک اصلاح پسندی کا تھا تو دوسرا رومان پسندی کا پریم چند اصلاح پسند افسانہ نگاروں کی نمائندگی کررہے تھے اور نیاز فتحپوری، سجاد حیدر یلدرم رومان پسند افسانہ نگاروں کی قیادت کررہے تھے اس زمانے میں کرشن چندر، عصمت چغتائی، فیاض محمود، راجندر سنگھ بیدی کے افسانے ادبی دنیا میں دھوم مچائے ہوئے تھے غلام عباس کے افسانے کبھی کبھی شائع ہوتے مگر وہ افسانے ادب برائے ادب کے انداز میں لکھتے تھے۔ ترقی پسند تحریک کی ابتداء ہوچکی تھی اور ترقی پسندی کے رہنما اصول کے مطابق ادب بھی تخلیق کیا جارہا تھا اس زمانے کے افسانہ نگاروں نے اپنے افسانوں میں مزدوروں اور متوسط طبقہ کی زندگی اور اس کے مسائل کو موضوع بنانا شروع کردیا تھا۔ ممتاز مفتی نے ابتداء سے ہی اپنی الگ راہ منتخب کی تھی انہوں نے انسان کے کچلے ہوئے احساسات اور نفسیاتی پیچیدگیوں، لاشعور اور تحت الشعور کی کیفیات کو اپنے افسانوں کا موضوع بنایا۔

سردار، کرشن چندر، فیض احمد فیض اور احمد ندیم قاسمی پر ترقی پسند ہونے کا الزام لگایا گیا ترقی پسندوں نے ادبی جریدوں میں منٹو اور ممتاز مفتی کے افسانوں کے چھپنے پر پابندی عائد کردی۔ ادبی محاذ آرائی کرنا چونکہ ممتاز مفتی کے بس کا روگ نہ تھا اسلئے وہ خاموش ہوکر بیٹھ گئے لیکن مکتبہ اردو کے چودھری برکت علی سے ممتاز مفتی کی ملاقات ہوئی انہوں نے مسلسل اصرار کرکے افسانوں کا مجموعہ طلب کیا بالآخر برکت علی نے ممتاز مفتی کا سب سے پہلا مجموعہ 1942ء میں ''ان کہی'' کے نام سے شائع کیا اسکے بعد یکے بعد دیگرے سات مجموعے شائع ہوئے۔ 1944ء میں سندھ ساگر اکیڈمی لاہور سے ''گہما گہمی'' طبع ہوا 1947ء میں ''چپ'' مکتبہ اردو لاہور نے شائع کیا 1952ء میں ''اسمارائیں'' مکتبہ جدید لاہور نے طبع کیا 1965ء میں ''گڑیا گھر'' رائیٹرز گلڈ اشاعت گھر کراچی نے شائع کیا 1984ء میں ''روغنی پتلے'' حرمت پبلی کیشنز اسلام آباد سے طبع ہوا 1987ء میں ''سمے کا بندھن'' فیروز

سنز لاہور نے زیور اشاعت سے آراستہ کیا اور 1992ء میں ''کہی نہ جائے'' طبع ہوا۔
ممتاز مفتی نے دو ناول بھی تصنیف کئے جس میں ایک خود نوشت سوانحی ناول ''علی پور کا ایلی'' ہے اور دوسرا ''الکھ نگری'' ہے۔ ممتاز مفتی نے 1959ء میں علی پور کا ایلی لکھنا شروع کیا جو 1961ء میں داستان گو مال روڈ لاہور سے شائع ہوا۔ 1965ء میں الکھ نگری (آپ بیتی) لکھنا شروع کیا جو 1992ء میں سنگ میل پبلی کیشنز لاہور سے زیور اشاعت سے آراستہ ہوا۔ ''علی پور کا ایلی'' وہ واحد ناول ہے جو محض نفسیات کو موضوع بنا کر لکھا گیا ہے یہ ناول اپنے دور کا سب سے ضخیم ناول تھا۔ یہ کتاب بہت افراتفری میں چھپی تھی جس کی وجہ اسے پاکستان کا سب سے بڑا اعزاز ''آدم جی'' انعام ملنا تھا، ایوارڈ دینے والوں کے مجلس کے صدر اختر حسین رائے پوری تھے اور اراکین میں پروفیسر ممتاز حسن پروفیسر وقار عظیم وغیرہ تھے لیکن انہوں نے ''علی پور کا ایلی'' کو ایوارڈ نہ دے کر جمیلہ ہاشمی کی ''تلاش بہاراں'' کو انعام کا مستحق قرار دیا اس فیصلہ کے متعلق جمیل الدین عالی کا یہ کہنا ہے کہ:

> ''ایک قاری کی حیثیت سے مجھے ہمیشہ یہ کہنے کا حق ہے کہ یہ فیصلہ اردو ادب کے ساتھ کم از کم ناانصافی کے مترادف تھا''۔(40)

بہر حال یہ کتاب اس لئے بھی زیادہ مشہور ہوئی کہ اسے ''آدم جی'' انعام نہ مل سکا۔ 1968ء میں ''پیاز کے چھلکے'' (شخصیتیں) اور 1986ء میں ''اوکھے لوگ'' 1995ء میں ''اوکھے اولڑے'' (شخصیتیں) کے نام سے خاکے لکھے۔ ممتاز مفتی نے محمد حسین کے کہنے پر ڈرامہ لکھنا شروع کیا ویسے تو ممتاز مفتی نے اس قدر ڈرامے لکھے ہیں کہ اگر وہ شائع کراتے رہتے تو ایک کمرہ بھر جاتا البتہ اسٹیج ڈرامہ کی ایک کتاب 1952ء میں ڈرامہ ''نظام سقہ'' کے نام سے اسٹیج کے لئے لکھا۔ جسے راولپنڈی میں اسٹیج کیا گیا جس میں دو ڈرامے نظام سقہ اور لوک ریت ہیں 1954ء میں مضامین کا مجموعہ ''غبارے'' کے نام سے مکتبہ اردو لاہور سے شائع کیا۔ مضامین رپورتاژ پر مشتمل 1986ء میں ''مجموعہ رام دین'' فیروز سنز لاہور سے طبع ہوا۔

ممتاز مفتی نے تقسیم ہند کے بعد متعدد مرتبہ غیر ممالک کا بھی سفر کیا ایک مرتبہ حج بیت اللہ کے ارادے سے مکہ معظمہ کا سفر کیا اور 1968ء میں واپسی پر ''لبیک'' کے نام سے روداد سفر لکھی

جو سولہ قسطوں میں سیارہ ڈائجسٹ میں شائع ہونے کے بعد 1975ء میں التحریر کبیرا سٹریٹ اردو بازار لاہور سے طبع ہوا۔دوسرا سفر 1981ء میں ہومیوپیتھی کی کتابوں کی جستجو میں ہندوستان کا سفر کیا اور ہندوستان واپسی پر 1982ء میں انہوں نے اپنا سفرنامہ مرتب کر کے ہند یاترا کے نام سے شائع کیا۔جس میں بیک وقت سفرنامہ، انشائیہ، رپورتاژ اور یادوں کی برات کا رنگ نظر آتا ہے۔

1964ء میں مولانا ابوالاعلیٰ مودودی اور جماعت اسلامی ایک جائزہ مکتبۂ جدید لاہور سے فرضی نام (ممتاز علی عاصی) سے شائع کیا اور 1964ء میں ہی The Delusion of Grandeur. an analysis of Moulana Moudoodi and his Jamaat نامی کتاب ایم آر خاں کے فرضی نام سے لاہور بک ہاؤس اور نگ زیب مارکیٹ کراچی سے شائع کی۔ جو غالباً حکومت کے اشارے پر لکھی گئیں تھیں۔اس کے علاوہ حکایات، تین لوک کہانیاں، تین لوک قصے اور اولیاء اللہ دو جلدوں میں لکھیں۔ممتاز مفتی کے نزدیک زندگی جستجو اور تلاش کا نام تھی چنانچہ انہوں نے سب سے آخری تصنیف کا نام بھی تلاش رکھا'' تلاش'' 1993ء میں لکھنا شروع کیا تھا جو 1995ء میں مکمل ہو کر شائع ہوئی۔ممتاز مفتی کی رحلت کے بعد سید محمد علی نے ان کے غیر مطبوعہ افسانوں کو یکجا کر کے 2005ء میں ''گڈی کی کہانی' کے نام سے شائع کیا۔اور محمد صدیق رائی نے ان کے خطوط کا مجموعہ ''ممتاز مفتی خطوط کے آئینے میں'' کے نام سے ستمبر 2008ء میں طبع کیا ان کتب کے علاوہ بے شمار ریڈیائی ڈرامے، نثری تقریریں، مضامین، افسانے خطوط اور خاکے غیر مرتب صورت میں بکھرے ہوئے ہیں جس کو انہوں نے کبھی شوق قلم کی خاطر تو کبھی دنیوی ضرورتوں کے پیش نظر سپرد قلم کیا تھا۔وہ اپنی مطبوعہ کتابوں کے متعلق ایک جگہ لکھتے ہیں:

> ''گہما گہمی، غبارے، چپ، اسمارائیں، نظام سقہ، یہ سب مجموعے شوق کے تحت نہیں بلکہ ضرورت کے تحت چھپے تھے۔مثلاً ایک مجموعہ بمبئی پہنچنے کے لئے کرایہ حاصل کرنے کے لئے چھپا۔ایک مجموعہ ریڈیو سیٹ خریدنے کے لئے چھپا یوں ضرورت نے مجھے صاحب کتاب بنا دیا''۔(41)

خواہ ممتاز مفتی نے یہ کتابیں اپنے ذوق کی تسکین کی خاطر نہ لکھی ہوں لیکن ان کی یہی

کتابیں ادب میں گرانقدر اضافہ کا سبب بنیں اوران کی ادبی خدمتوں کا اعتراف کرتے ہوئے مختلف کمیٹیوں نے انہیں ایوارڈ عطا کیا چنانچہ 1986ء میں حکومت پاکستان نے ''ستارہ امتیاز'' ایوارڈ عطا کیا اس کے علاوہ انھیں نقوش ایوارڈ اور طفیل ایوارڈ ملا نیز اکیڈیمی آف لیٹرز پاکستان نے ''منشی پریم چند'' ادبی ایوارڈ سے نوازا۔ 1978ء میں انجمن ترقی اردو پاکستان نے ان کی بیش بہا ادبی خدمات کو خراج عقیدت پیش کیا۔ 1990ء میں اردو مرکز لندن کی دعوت پر لندن کا سفر کیا اور اپنے اعزاز میں ہونے والی تقریب میں شرکت کی 1991ء میں پاکستان ادبیات اکادمی اسلام آباد نے ان کے اعزاز میں اسلام آباد ہوٹل میں تقریب کا اہتمام کیا اور یوں بڑے ادیبوں کے ساتھ اپنے سلسلہ شام ملاقات کا آغاز کیا۔

ممتاز مفتی نے اپنی پوری زندگی لوگوں کی تعمیر کرنے میں بسر کی انہوں نے آگے بڑھنے کا ہر شخص کو طریقہ بتایا، حوصلہ افزائی کی انہوں نے ذرہ برابر بھی کسی میں تخلیقی جراثیم دیکھے تو اس کو لکھنے پر اکسایا، ہمت افزائی کی اور رہنمائی بھی کی۔ انہوں نے پچاس کی دہائی قیام پاکستان کے شروع میں ''لکھ یار'' کے نام سے ایک انجمن بنائی جسکا مقصد ہی یہ تھا کہ خوابیدہ ادیبوں اور نئے لکھنے والوں کو لکھنے کی جانب متوجہ کیا جائے اور اگر کوئی ان کے اصرار پر نہیں لکھتا تو اس سے وہ کسی قدر آزردہ بھی ہو جاتے ان کے اصرار کا نتیجہ یہ ہوا کہ بہت سی خواتین حضرات نے بھی لکھنا شروع کیا۔ ان کے اصرار پر لکھنے والوں میں مسعود قریشی، مختار صدیقی، محمد عمر، ابن الحسن، عطا حسن کلیم کے نام نامی نمایاں ہیں اس طرح کہا جا سکتا ہے کہ مفتی کے ہی ہمت افزائی اور رہنمائی کے سبب دنیائے ادب کو کئی معتبر نام ملے۔

ممتاز مفتی نے ایک ٹولی بنا رکھی تھی جس کا نام ''چھڈ یار'' تھا جس میں مسعود قریشی، محمد عمر، اشفاق احمد، عکسی مفتی، ابدال بیلا، عماد وغیرہ تھے۔ یہ تمام افراد ایک طرح سے سوچتے دیکھتے اور بولتے اور ایک ساتھ اٹھ کر کہیں جانا ہوتا تو جاتے چنانچہ یہ ٹولی ہر سال پاکستان کے خوبصورت علاقوں کی سیر کو جاتی اسی سالانہ پاکستان گردی میں لیپا ویلی پہنچ گئے جہاں یہ فوج کے مہمان ہوئے وہاں فوجیوں کے درمیان ادبی تحریک چلائی چنانچہ جن فوجیوں کا رجحان ادب کی طرف تھا وہ ممتاز مفتی کی جانب متوجہ ہوئے اور چند نوجوان لیفٹنٹوں اور کپتانوں نے افسانے لکھے۔ جب کمانڈنگ آفیسر کو اسکی اطلاع ملی تو اس نے ایک تقریب میں

کہا ابھی تو میں ممتاز مفتی کے ادب سے خاموش ہوں ان کے جانے کے بعد آپ لوگوں سے نپٹوں گا۔ اس طرح ممتاز مفتی نے گیسوئے ادب کو سنوارنے کی ہر ممکن کوشش کی چنانچہ ان کی یہ محنت رائیگاں نہ گئی بلکہ اس طرح انہوں نے دنیائے ادب کو بہت سے معتبر نام دیئے مثال کے طور پر قدرت اللہ شہاب، اشفاق احمد، ابن انشاء، احمد بشیر، ذوالفقار تابش، اظہر جاوید، انور سدید، پروین عاطف، فرخندہ لودھی وغیرہ کے نام نامی کو پیش کیا جاسکتا ہے کہ جنہیں ممتاز مفتی کی "لکھو لکھو" تحریک سے کسی نہ کسی طرح کی تحریک ملی ادب کے تئیں ان کے تخلیق ادب سے متعلق ممتاز مفتی کی ان کوششوں سے بے لوث لگن کا اندازہ ہوتا ہے۔

ممتاز مفتی وفات سے تین دن پہلے علیل ہوئے علالت کے بعد زندگی اور موت سے لڑتے ہوئے 95 سال کی عمر میں 27/ اکتوبر 1995ء کو شام چھ بجے انہوں نے اسلام آباد کے ایک ہسپتال میں آخری سانس لی۔

؎ عمر بھر کی بے قراری کو قرار آ ہی گیا

لیکن جب بھی بیسویں صدی کے اردو فکشن کا ذکر ہوگا ممتاز مفتی کا نام ہمیشہ اہم اور معتبر حوالے کی حیثیت سے لیا جائے گا۔

حواشی

(1)(ڈاکٹر مرزا حامد بیگ، اردو افسانے کی روایت صفحہ 629)
(2)(احمد عقیل روبی، علی پور کا مفتی صفحہ، 47، الحمد پبلیکیشنز، لاہور 2006ء)
(3)(ابدال بیلا، مفتی جی صفحہ 379، فیروز سنز پرائیویٹ لیمیٹیڈ باراول 1998ء)
(4)(ممتاز مفتی فن اور شخصیت، ڈاکٹر نجیبہ عارف، مطبوعہ اکادمی ادبیات پاکستان 2007ء، ص،۱۱)
(5)(ممتاز مفتی خطوط کے آئینے میں، مرتب محمد صدیق رائی، مطبوعہ الفیصل ناشران وتاجران کتب اردو بازار لاہور ستمبر 2008ء، ص،۱۱)
(6)(مظہر مفتی، بولی، مشمولہ مہا اوکھا مفتی، الفیصل ناشران وتاجران کتب لاہور، مطبوعہ نومبر 2008ء، ص89)
(7)(مدیر محمد طفیل، نقوش، لاہور صفحہ 1141)
(8)(ممتاز مفتی فن اور شخصیت، ص15)
(9)(ابدال بیلا، ممتاز مفتی سے گفتگو، آصف فرخی)
(10)(علی پور کا ایلی، مفتی محمد حسین، ص، 31)
(11)عالمی اردو ادب صفحہ 279، ابدال بیلا، مفتی جی صفحہ 376)
(12)(احمد عقیل روبی، علی پور کا مفتی صفحہ 123)
(13)(نذیر احمد، ممتاز مفتی کا سن وار سوانحی خاکہ، مشمولہ مفتی جی، ص، 344)
(14)(مصنف کا نوٹ، علی پور کا ایلی، ممتاز مفتی، صفحہ 1565)
(15)(نائلہ بٹ، سوانح وشخصیت مشمولہ، مفتی جی، صفحہ 373)
(16)(مظہر مفتی، بولی، مشمولہ مہا اوکھا مفتی، الفیصل ناشران وتاجران کتب اردو بازار لاہور، نومبر 2008ء، ص، 91,92)
(17)(نائلہ بٹ، ممتاز مفتی پیدائش اور ماحول، مشمولہ، مفتی جی صفحہ 81-380)
(18)(ممتاز مفتی، چھوٹا، مشمولہ اور او کھے لوگ مطبوعہ، الفیصل ناشران وتاجران، کتب لاہور، دسمبر 2008ء، ص، 271)
(19)(مظہر مفتی، بولی مشمولہ مہا اوکھا مفتی، ص93)
(20)(نائلہ بٹ، ممتاز مفتی، پیدائش اور ماحول، مشمولہ مفتی جی، صفحہ 385)

(21)(ایضاً،صفحہ 384)

(22)(نذیر احمد ممتاز مفتی کا سن وار سوانحی خاکہ،مشمولہ مفتی جی صفحہ 346)

(23) (نائلہ بٹ،ممتاز مفتی،پیدائش اور ماحول،مشمولہ مفتی جی صفحہ،387,88)

(24)(ممتاز مفتی،پیاز کے چھلکے،الفیصل ناشران وتاجران کتب اردو بازار لاہور 2003ء صفحہ 47)

(25)(پروین عاطف،چاند کی بڑھیا،مشمولہ مفتی جی،صفحہ 18۔117)

(26)(قدرت اللہ شہاب،سرکس کا سانٹے مار،مشمولہ مفتی جی،ص،50)

(27)(احمد عقیل روبی،علی پور کا مفتی،صفحہ 111)

(28)(ممتاز مفتی،پیاز کے چھلکے صفحہ 47)

(29)(ایضاً صفحہ 31۔30)

(30)(ایضاً صفحہ 36)

(31)(ایضاً صفحہ 37)

(32)(مظہر مفتی،بولی،مشمولہ مہا اوکھا مفتی،ص،98-97)

(33)(محمد صدیق رائی خط بنام احمد بشیر،ممتاز مفتی خطوط کے آئینے میں،الفیصل ناشران و تاجران،کتب اردو بازار لاہور،ستمبر 2008ء ص 22)

(34)(احمد عقیل روبی،علی پور کا مفتی صفحہ 99)

(35)(ایضاً صفحہ 100)

(36)(ممتاز مفتی،دیباچہ ان کہی،الفیصل ناشران وتاجران کتب اردو بازار لاہور،2003ء صفحہ 2)

(37)(انٹرویو ممتاز مفتی بعنوان نقاب کشا،محمد رفیق ڈوگر،مشمولہ مفتی جی،ص،866)

(38)(ممتاز مفتی،پیاز کے چھلکے،صفحہ 44)

(39)(ایضاً صفحہ 45)

(40)(جمیل الدین عالی،دعدہ معاف گواہ،مشمولہ مفتی جی،صفحہ 631)

(41)(ممتاز مفتی،پیاز کے چھلکے صفحہ 46)

دوسرا باب

ممتاز مفتی بحیثیت افسانہ نگار

اردو میں افسانہ نگاری کا فن ناول نگاری کے مثل مغرب سے ہی درآمد کیا گیا ہے لیکن دیکھتے ہی دیکھتے یہ تمام نثری اصناف پر حاوی بھی ہو گیا یہی نہیں بلکہ یہ صنف مشرقی رنگ روپ میں گھل مل کر مشرقی مزاج سے اس طرح ہم آہنگ ہوئی ہے کہ اس پر مغربی صنف کا گمان بھی نہیں ہوتا۔ اس کا سبب یہ تھا کہ اردو میں داستان، کہانی اور حکایت کی شکل میں بہت سی نثری اصناف پہلے سے ہی موجود تھیں دیکھا جائے تو ان میں افسانوی طرز ادا کا شائبہ بخوبی نظر آئے گا اس طرح یہ کہا جا سکتا ہے کہ افسانے کی ابتدا روایتی انداز میں اٹھارہویں صدی ہی سے ہو چکی تھی مگر باعتبار ادب اردو میں بیسویں صدی میں اس کے اثرات ہمارے ادب پر پڑے۔ اس سے قطع نظر افسانہ کی تاریخ پر نظر کی جائے تو دراصل مختصر افسانہ کی ابتداء انیسویں صدی میں امریکہ میں ہوئی۔ اس فن کی ابتداء 1819ء میں واشنگٹن ارونگ کی ''اسکیچ بک'' سے ہوئی ویسے تو 1819ء سے پہلے بھی مختصر ناول لکھے گئے اور اس بات کی جانب ذہن متوجہ ہوا کہ مختصر افسانہ کو ادب کے نثری فارم میں ڈھالا جا سکتا ہے۔ جیسا کہ عرض کیا جا چکا ہے کہ اردو میں افسانہ بیسویں صدی میں سجاد حیدر یلدرم اور پریم چند جیسے ادیبوں کے ہاتھوں فروغ پایا اور یہی ادیب افسانہ نگاری کے بانیوں میں شمار کئے جاتے ہیں اسی لئے بعض لوگوں نے پریم چند کا تحریر کردہ افسانہ ''انمول رتن'' مطبوعہ زمانہ 1907ء کو اردو کا پہلا افسانہ کہا ہے لیکن تحقیق سے یہ بات پایۂ ثبوت کو پہنچ چکی ہے کہ اردو کے پہلے افسانہ نگار سجاد حیدر یلدرم ہیں کیونکہ انمول رتن سے سات سال قبل یلدرم کا افسانہ ''نشہ کی پہلی ترنگ'' معارف علی گڈھ بابت اکتوبر 1900ء میں شائع ہو چکا تھا۔ (1)

افسانہ نگاری کی ابتداء میں ہمیں اصلاحی اور رومانی رجحان دیکھنے کو ملتا ہے جس میں اصلاحی میلان کے علمبردار پریم چند تھے جو اپنے افسانوں کے ذریعے کسی نہ کسی معاشرتی پہلو کی اصلاح کے لئے کوشاں نظر آتے ہیں پریم چند کے علاوہ افسانے کی تہہ میں اصلاحی رنگ سجاد حیدر یلدرم، نیاز فتح پوری، حکیم احمد شجاع، سلطان حیدر جوش، حجاب امتیاز علی اور مجنوں گورکھپوری کے یہاں بھی دیکھنے کو ملتا ہے۔

برصغیر میں جب آزادی کے مطالبے نے زور پکڑا تو لوگوں کے دلوں میں غلامی اور بیرونی سامراج کے خلاف نفرت کے جذبات بیدار ہوئے جس کا اثر ہر طبقے کے لوگوں نے قبول کیا

خصوصاً وہ طبقہ جو مغربی تعلیم سے بہرہ ور ہوکر ادب میں داخل ہوا تھا اس نے اپنے اپنے نقطۂ نظر سے افسانے لکھے اور دوسری زبانوں کے افسانے کے تراجم کو بھی اپنے نقطۂ نظر کے طور پر پیش کیا جن میں علی عباس حسینی، احمد علی، قاضی عبدالغفار، عزیز احمد، رشید جہاں، مرزا ادیب، سجاد ظہیر، منٹو، خواجہ احمد عباس، حیات اللہ انصاری، دیوندر ستیارتھی، غلام عباس، کرشن چندر، راجندر سنگھ بیدی، عصمت چغتائی، ڈاکٹر اختر حسین رائے پوری، ڈاکٹر احسن فاروقی، اور احمد ندیم قاسمی وغیرہ کے نام نمایاں ہیں جن میں سے بعض افسانہ نگاروں کو سیاسی وسماجی موضوعات میں دلچسپی تھی تو بعض کو روس میں بڑھتے ہوئے اشتراکی نظام سے متاثر ادب تخلیق کرنے پر قدرت تھی، بعض کارل مارکس کے خیالات کے شیدا تھے اور بعض سگمنڈ فرائیڈ کے نظریات کے مبلغ تھے۔ انہیں لوگوں میں سے سجاد ظہیر، احمد علی، رشید جہاں اور محمود الظفر نے 1932ء میں اپنے افسانوں پر مشتمل ایک مجموعہ ''انگارے'' کے نام سے پیش کیا جو ایک احتجاجی اور انقلابی دھماکہ قرار پایا جیسا کہ پروفیسر وقار عظیم رقم طراز ہیں کہ:

> ''موضوع کے لحاظ سے اس سے پہلے اردو کے افسانوں میں اتنی صاف گوئی اور بیباکی کہیں نہیں ملتی۔''(2)

ان افسانوں میں صاف گوئی اور بے باکی ہی نہیں ہے بلکہ ان افسانوں کے مطالعہ سے معلوم ہوتا ہے کہ فنی اعتبار سے بھی افسانہ پہلے سے آگے بڑھا۔ سجاد ظہیر اور ان کے ہمنواؤں نے لندن میں ''انجمن ترقی پسند مصنفین'' کی بنیاد ڈالی اور اور اس کا اجلاس 1936ء میں لکھنؤ میں پریم چند کی صدارت میں ہوا جس میں ادیبوں کے لئے ایک منشور بنایا گیا جس منشور سے سب سے زیادہ افسانہ نگار متاثر ہوئے اور ان لوگوں نے خیالی اور رومانی دنیا سے پرے ہٹ کر جیتی جاگتی اور چلتی پھرتی دنیا کو اہمیت دیتے ہوئے ادب تخلیق کرنا شروع کیا، لہٰذا مذہبی اجارہ داری، طبقاتی تنگ نظری، نسلی برتری، آمریت، معاشرتی ناہمواریاں، نفسیاتی پیچیدگیاں اور الجھنوں سے متعلق مسائل پر افسانہ نگاروں نے لکھنا شروع کیا جس سے نئے لکھنے والے بھی متاثر ہوئے اور وہ بھی اس ڈگر پر چل پڑے اس طرح اردو میں بڑے معرکہ آراء افسانے تخلیق پائے۔ غلام عباس کا آنندی، اوپندر ناتھ اشک کا بیگن کا پودا، احمد علی کا ہماری گلی، سعادت حسن منٹو کا ہتک اور نیا قانون، راجندر سنگھ بیدی کا گرم کوٹ، حیات اللہ انصاری کا آخری کوشش

وغیرہ اہم افسانے 1950ء تک لکھے جا چکے تھے اور اس زمانے تک افسانہ نے فنی کمال حاصل کر لیا تھا۔ افسانہ کے موضوعات میں وسعت اور اس صنف میں ہونے والے مختلف تجربات نے اسے اس قابل بنا دیا کہ اردو افسانہ مغربی افسانہ کی ہمسری کرنے کا اہل قرار پایا۔

محمد حسن عسکری، خدیجہ مستور، ہاجرہ مسرور، شوکت صدیقی، ممتاز شیریں، اشفاق احمد، رام لعل، شفیق الرحمٰن، ابراہیم جلیس، قدرت اللہ شہاب، بانو قدسیہ، سید انور، انتظار حسین وغیرہ نے اردو افسانے کو تکنیک اور موضوع دونوں اعتبار سے اپنے پیش رو افسانہ نگاروں کے فکر وفن سے ہم آہنگ ہونے کے باوجود اپنی راہ آپ نکالی اور اس طرح ایک دور کا آغاز ہوا۔

1947ء میں ملک کو آزادی نصیب ہوئی لیکن ساتھ ہی ساتھ ہمیں تقسیم کے المیہ سے بھی گذرنا پڑا جس میں ہجرت کی آندھی کا اہم رول رہا اس نے ادیبوں اور فنکاروں کو اپنی جڑ سے اکھاڑ پھینکا۔ ظاہر ہے جن حالات کا سامنا برصغیر کے شعراء و ادباء کو کرنا پڑا اس کے نتیجے میں ان کے ذہنی رویے میں نمایاں تبدیلی آئی اور ہجرت کے وقت کے حالات و واقعات افسانہ نگاروں کی توجہ کا مرکز بنے اب انہوں نے سماجی حقیقت نگاری، جنسی مسائل اشتراکی پروپیگنڈہ اور انقلابی نعروں کے بجائے نئے موضوعات اور نئے تجربے افسانوں میں برتنے شروع کئے اور ماحول و کردار کو سمجھنے سمجھانے کے لئے ان کے ذہن ولاشعور کی گرہیں کھولنا شروع کر دیں۔

افسانہ جب تکنیکی سطح پر سجاد حیدر یلدرم اور پریم چند کے ہاتھوں اپنی شناخت بنا رہا تھا ممتاز مفتی نے تقریباً اسی زمانے میں اپنے ادبی سفر کا آغاز کیا انہوں نے افسانہ نگاری کی ابتداء ایسے دور میں کی تھی کہ جس دور کو افسانے کا ''دور زریں'' قرار دیا جا سکتا ہے اسی زمانے میں دو رجحان عام تھے ایک اصلاح پسندی کا تو دوسرا رومان پسندی کا، اصلاح پسند افسانہ نگاروں کی نمائندگی پریم چند کر رہے تھے اور رومان پسند افسانہ نگاروں کی رہبری سجاد حیدر یلدرم اور نیاز فتح پوری کر رہے تھے ممتاز مفتی نے پریم چند کی حقیقت نگاری اور یلدرم کی رومان پسندی میں انسانی نفسیات کی کشمکش کا اضافہ کرتے ہوئے ایک نئے موضوع کا انتخاب کیا کیونکہ اردو افسانے پر مغربی مفکرین خصوصاً مارکس اور فرائڈ کے اثرات مرتب ہو رہے تھے جس کے نتیجے میں دو واضح اور اہم رجحان پیدا ہوئے جن میں ایک ترقی پسندی کا رجحان تھا تو دوسرا تحلیل نفسی و تحت الشعور کے تحت افسانہ تخلیق کرنے کا رجحان۔ ممتاز مفتی نے جس سال افسانہ

نگاری کی ابتداء کی اسی سال ترقی پسند تحریک کا بھی آغاز ہوا یعنی 1936ء ترقی پسند تحریک کے زیر اثر مزدوروں، مظلوموں کی زندگی اور مسائل کو موضوع بنایا گیا جو کبھی کبھی پروپیگنڈے کی شکل اختیار کر لیتی تھی چونکہ ممتاز مفتی فلسفہ کے طالب علم رہ چکے تھے اس لئے وہ فرائڈ، یونگ ، دوستوفسکی کے مطالعہ کے زیر اثر تحلیل نفسی کی جانب متوجہ ہوئے کیونکہ وہ بخوبی واقف تھے کہ اس کارگاہ تخلیق میں جتنے بھی حیوانات مصروف عمل ہیں وہ ان اسباب وعلل کے محتاج ہیں خاص طور پر انسان اور اس کا نسلی تسلسل قائم رکھنے کے لئے فطرت نے جن عوامل سے کام لیا ہے ان میں نفسیات کا جوہر بھی شامل ہے۔ ان کے زمانے میں بحیثیت علم اس کی طرف توجہ سب سے پہلے فرائڈ نے کی دراصل اس نے نفسیات کا مطالعہ جنسیات کی عینک لگا کر کیا اور اس نتیجے پر پہونچا کہ انسان کی نفسیاتی پیچیدگیوں میں جنسی اعمال و وظائف محرومی و کامیابی انسان کے نفسیاتی رخ کا تعین کرتے رہے ہیں اور اس کے پوشیدہ اسرار ورموز کو نمایاں کرتے ہیں۔ اس کے برخلاف یونگ کا یہ خیال تھا کہ بنیادی جبلت جنسی نہیں بلکہ ہمہ گیر نفسی قوت ہے جسے حصول قوت کی خواہش کہہ سکتے ہیں اس کے مطابق فرد کو جذباتی رویہ اپنے اجداد سے ورثہ میں ملتا ہے۔ درحقیقت یونگ کے نظریے کے مطابق ادب تکمیل عمل ہے اور اس میں فنکار تمام نوع انسانی کی ان شدید خواہشوں کو ظاہر کرتا ہے جن کا تعلق اس کے دور کی مخصوص خامیوں کو دور کرنے اور ایک نئی سطح پر ان کا توازن قائم کرنے سے ہے۔

فرائڈ کے نظریات کے زیر اثر جو ادب وجود میں آیا اخلاقی اور تہذیبی زندگی کے لئے اسے تباہ کن سمجھا گیا اردو میں فرائڈ کے نظریہ کی تشہیر کرنے والے اہل قلم کو سخت تنقید کا سامنا کرنا پڑا بھوک جو جنس سے زیادہ قوی جذبہ ہے اس نے جنسی استحصال کی چھاؤں میں جنم لینے والے افسانوں کو گرد راہ بنا کر چھوڑ دیا قحط نے ایک بار پھر ثابت کر دیا کہ بھوک ہر ادبی تحریک کی اصل حقیقت کو عریاں کر کے پیش کر دیتی ہے اس لئے اس کے مقابلے میں جنس محض ثانوی حیثیت رکھتی ہے اس حقیقت کے پیش نظر کسی بھی شخصیت کے کردار کے نشو ونما کے لئے یہ ضروری ہے کہ اس کا ذہن کسی حد تک ''بھوک'' سے آزاد رہ کر جنس اور اس کے تعمیری عوامل اور نفسیاتی بصیرت سے مدد حاصل کرے۔ چنانچہ ش اختر پیٹ کی بھوک کے ساتھ ہی جنس کو بھی بھوک قرار دیتے ہیں وہ اپنی تصنیف اردو افسانے میں لس بین ازم (Les Bianesm) میں رقمطراز

ہیں:

''ادب اور آرٹ کا سارا کلاسیکی سرمایہ جنس کے بنیادی تصورات، محرکات اور ہیجانات کے گرد گھومتا نظر آتا ہے۔ یہ کسی ایک زبان یا کسی ایک قوم کے آرٹ تک محدود نہیں بلکہ ساری زبانوں کا جائزہ لینے کے بعد یہی حقیقت سامنے ابھر کر آتی ہے۔'' (3)

ڈی ایچ لارنس جنس اور حسن کو ایک ہی شی قرار دیتے ہیں اور وہ اسے نا قابل تقسیم مانتے ہیں ان کا خیال ہے کہ:

''جو ذہانت جنس اور حسن سے وابستہ ہے اور جنس اور حسن سے جنم لیتی ہے، وہی وجدان ہے۔ ہماری شاندار تہذیب کی فنا کا باعث جنس سے مریضانہ نفرت ہے۔ اگر ہماری تہذیب ہمیں یہ سکھاتی کہ جنسی کشش کا مناسب اور نفیس اظہار کس طرح کیا جانا چاہئے اور جنسی جذبے کو اظہار اور قوت کے گونا گوں پہلوؤں سے کیسے قائم و دائم رکھا جا سکتا ہے تو ہم ایک بہتر زندگی بسر کرتے، یعنی ہم میں زندگی کی حرارت ہوتی اور ہم ہر طرح سے ہر فرض کی ادائیگی میں جذبے کی شدت کو محسوس کرتے لیکن اب زندگی سرد راتوں کی طرح تاریک ہو چکی ہے۔'' (4)

ان تمام تحریکات کا اثر یہ ہوا کہ جنس جو شجر ممنوعہ کی حیثیت رکھتی تھی اس کا ذکر معیوب نہ رہا ادب قدیم روایات سے نکل کر جس طرح حکومت کی تبدیلی کے بعد اس کا نظام حکمرانی اور سکہ تبدیل ہو جاتا ہے ادب کی قدریں بھی بدل گئیں جنسیات کے دائرے کو نفسیات کے دائرہ عمل کا ایک گوشہ قرار دیا گیا اور انسان کو اس کے شعور کے پردے پر اور اس کے لاشعور کے نہاں خانوں میں تلاش کیا جانے لگا۔

اس حقیقت سے انکار ناممکن ہے کہ جنسی جذبہ فطرت انسانی کا تقاضہ بھی ہے اور ناگزیر ضرورت بھی اس لئے ادباء نے انسانی زندگی کی مختلف جہتوں کو اجاگر کرنے کے ساتھ ساتھ جنس کی اہمیت کے موضوع پر بھی بے شمار افسانے لکھے اور انسانی رشتوں اور اس کی نفسیات کی گتھیوں کو سمجھنے اور سلجھانے کا اہم فریضہ انجام دیا اور نئی سماجی حقیقتوں کے ادراک و اظہار کا جنس کو وسیلہ بنایا چونکہ ہر فنکار کا اپنا اپنا نقطہ نظر ہوتا ہے اس لئے وہ اپنی پسند و ناپسند سے موضوع کو

ایک خصوصی طریقے سے پیش کرتا ہے عشق و محبت اور جنس کے موضوعات مختلف رویوں میں بدل بدل کر ادباء نے اپنے افسانوں میں پیش کیا اس طرح اردو ادب میں ایسے افسانہ نگاروں کی تخلیقات کا اضافہ ہوا جنہوں نے نفسیاتی مسائل کی عکاسی کے لئے خود کو وقف کر دیا ان میں محمد حسن عسکری، آغا بابر، قدرت اللہ شہاب، عصمت چغتائی، سعادت حسن منٹو، راجندر سنگھ بیدی اور ممتاز مفتی کے نام نامی شامل ہیں لیکن اردو افسانوں میں نفسیاتی مسائل کو پیش کرنے کے سلسلے میں جو دو رجحانات سامنے آئے ہیں ان کے متعلق ڈاکٹر وزیر آغا کا کہنا ہے کہ:

''ایک رجحان تو سپاٹ پن کی حد تک حقیقت نگاری کا رجحان تھا۔ اس کا سب سے بڑا علمبردار حسن عسکری تھا۔ نفسیاتی مطالعہ کے دوسرے رجحان کا علمبردار ممتاز مفتی ہے۔ ممتاز مفتی نہ صرف کردار کے مختلف پہلوؤں کی بھرپور عکاسی کی اور زندگی کی بہت سی الجھنوں کے سطح پر لانے کی کوشش کی، بلکہ اس نے کردار کی تعمیر میں بھی نظر کی کشادگی اور رفعت کو ملحوظ رکھا۔ چنانچہ ممتاز مفتی کے افسانوں میں اگرچہ کردار کے بے رحم تجزیے کا رجحان موجود ہے، تاہم اس کے یہاں یہ رجحان ''سپاٹ پن'' کو وجود میں لانے کا باعث نہیں ہوا'' (5)

ممتاز مفتی کے افسانوں میں چونکہ ''سپاٹ پن'' نہیں ہے اس لئے قاری کی دلچسپی انکے افسانوں کے مطالعہ کے وقت برقرار رہتی ہے۔ مفتی کے افسانوں پر بات کرنے سے قبل آیئے ان کے ہم عصر افسانہ نگاروں پر پہلے گفتگو کر لی جائے کیونکہ سعادت حسن منٹو، راجندر سنگھ بیدی اور عصمت چغتائی ایسے افسانہ نگار ہیں جن کی تخلیقات پر گفتگو کئے بغیر عنوان سے انصاف نہیں کیا جا سکتا۔

عصمت اور منٹو نے کم و بیش اسی زمانے میں تخلیقی سفر کا آغاز کیا اور انہوں نے بھی کردار نگاری کے ایک ایسے دبستان کی بنیاد رکھی جس میں جنس کو کردار کی تعمیر و تشکیل میں انتہائی اہمیت حاصل ہے۔ آیئے سب سے پہلے عصمت چغتائی سے ہی بات شروع کی جائے تو معلوم ہوگا کہ عصمت چغتائی نے نیاز فتحپوری، مجنوں گورکھپوری اور حجاب امتیاز علی کے زیر اثر افسانہ نگاری کا آغاز کیا اور 1938ء میں دہلی سے شائع ہونے والے ماہنامہ ''ساقی'' میں جب انکا پہلا افسانہ ''فسادی'' شائع ہوا تو اس نے اردو ادب کے قارئین کو حیرت میں ڈال دیا، کیونکہ انکے

افسانوں میں ان تمام اصولوں کے خلاف بغاوت پائی گئی جو مہذب سماج کی بنیاد خیال کئے جاتے ہیں۔ یقیناً انہوں نے اپنے افسانوں میں نسوانی مسائل کو عورت کے ہی زاویہ نگاہ سے پیش کیا انہوں نے اپنے افسانوں کا موضوع متوسط طبقے کی تہذیبی گھریلو زندگی، چہار دیواری کی گھٹن اور ایک خاص عمر کی لڑکیوں کی زندگی کو بنایا اور معاشرے میں خواتین کی حالت زار کو تفصیل کے ساتھ اس طرح پیش کیا کہ معاشی لحاظ سے عورتوں کا استحصال اجاگر ہو سکے ساتھ ساتھ عورتوں اور معاشرے پر اس کے تباہ کن اثرات بھی ظاہر ہو جائیں۔ عصمت کے افسانوں میں اف یہ بچے، چھوئی موئی، چوتھی کا جوڑا، ساس، پنکچر، کینڈل کورٹ، ننھی کی نانی، جڑیں، بچھو پھوپھی، اور لحاف وغیرہ شاہکار افسانے ہیں جن میں سماجی اور جنسی حقیقت نگاری کے عمدہ مرقعے پیش کیے گئے ہیں۔

عصمت چغتائی نے جنس کے ذریعے اپنے قارئین میں جوش و جذبہ پیدا کر کے موجودہ صورت حال سے نفرت پیدا کرنے کی کوشش کی۔ اس طرح ان کے ہاں جنس کو سمجھنے کا ذریعہ جدید نفسیات ہے مگر وہ اس سے جو کام لینا چاہتی ہیں اس کی نوعیت مختلف ہے وہ سماجی اور اقتصادی زندگی کے مظاہر کو ایک خاص نظر سے دیکھتی ہیں انہیں ان میں جو برائیاں نظر آتی ہیں ان کو اپنے کرداروں کے تجربات میں ظاہر کرتی ہیں وہ ان تصورات اور فکری نظام پر طنز کے تیر چلاتی ہیں جن کی بناء پر عورت کو مجبور کر کے جوہر انسانیت سے محروم کر دیا گیا دراصل وہ عورت کو اس حال میں دیکھنا چاہتی ہیں جو روایتی طور پر اس کے لئے متعین ہے جنس اور جنس کے متعلقات کو بیان کرنے میں عصمت کے یہاں آزادروی کا رجحان تو نظر آتا ہے لیکن یہ سب وسائل عصمت چغتائی کے مقصد کے برعکس دوسرے مقصد کا ذریعہ بن جاتے ہیں کیونکہ عصمت عورت کی غلامی اور بدحالی کا ذمہ دار عورت کو ہی قرار دیتی ہیں۔

سعادت حسن منٹو نے افسانہ نگاری کا آغاز 1932ء سے شروع کیا پہلا افسانوی مجموعہ 1936 میں ''آتش پارے'' کے نام سے شائع ہوا۔ منٹو نے بھی عصمت چغتائی کے مثل تھوڑے سے فرق کے ساتھ جنسی اور نفسیاتی مسائل کو اپنے افسانوں میں پیش کیا ان کے افسانوں میں جسمانی اور جنسی گمراہی کا بیان کچھ یوں ملتا ہے جیسے کہ وہ خود عورت کے وکیل ہوں۔ انہوں نے عورتوں خصوصاً طوائف کی چلتی پھرتی زندگی کو نہایت کریہہ صورت میں پیش

کیا ہے۔ان کے افسانوں کے موضوعات اور کرداروں میں تنوع نظر آتا ہے اور واقعات بہت تیزی سے آگے بڑھتے چلے جاتے ہیں۔منٹو کے افسانوں میں تماشا بو، کالی شلوار، دھواں، نیا قانون، گوپی ناتھ بابو، ہتک، خوشیا، ٹوبہ ٹیک سنگھ، کھول دو، ٹھنڈا گوشت، موذیل اور خدا کی قسم وغیرہ مشہور ہیں۔ان کے افسانوں میں وہی افسانے فن، انداز بیان اور تکنیک کے اعتبار سے بہتر ہیں جن میں طوائف اور جنس کے جذبے کو پیش کیا گیا ہے جیسا کہ وقار عظیم کہتے ہیں:

> ''میرے نزدیک فن کی حیثیت سے منٹو کے سب سے کامیاب افسانے وہی ہیں جہاں وہ ہمیں جنسی جذبہ کے رینگتے اور مچلتے ہوئے احساس کی تصویریں بتاتے ہیں یا طوائف کے ماحول میں گھومتے پھرتے دکھائی دیتے ہیں۔اس فضا میں اور اس ماحول میں پہنچ کر منٹو کے ذہن اور قلم میں بلا کی تیزی وروانی اور شگفتگی پیدا ہو جاتی ہے۔'' (6)

منٹو نے اپنے افسانوں میں ان افراد کی زندگی کو کھل کر دکھایا ہے جو معاشرے کی مختلف برائیوں میں ملوث ہیں اس طرح ان کے افسانے جیتے جاگتے کرداروں کا نہاں خانہ بن گئے چنانچہ ظ انصاری ان کی افسانہ نگاری پر روشنی ڈالتے ہوئے رقمطراز ہیں:

> ''جنسی جذبے کی شدت، اس کا غیر معمولی پن اور اس کی ٹیڑھ بالآخر ایک عالم وحشت پر اور عالم وحشت خودکشی، غارت گری یا دردناک موت پر پہنچ کر دم لیتے ہیں۔ (7)

راجندر سنگھ بیدی ان افسانہ نگاروں میں ہیں جو کسی زبان میں کم پیدا ہوتے ہیں۔ بیدی ترقی پسند تحریک سے وابستہ تو تھے لیکن انہوں نے ادب کو کسی تحریک کا پابند نہیں بنایا بیدی نے نچلے متوسط طبقے کی زندگی کو نہایت ہمدردی کے ساتھ بیان کیا۔ان کے یہاں عورت کے مختلف روپ نظر آتے ہیں۔انہوں نے انسانی رشتوں کے پس منظر میں عورت کی سیرت کے حسن کو نمایاں کیا ہے اور جنس تو ان کے افسانوں میں ابتدا ہی سے نظر آتا ہے مگر بیدی جنس کی تقدیس کے قائل ہیں اسی لئے ان کے افسانوں میں تہذیبی تناظر ابھرتا دکھائی دیتا ہے جو کہ ممتاز مفتی کے افسانوں کا بھی طرۂ امتیاز ہے۔

بیدی کے یہاں انسانیت کی اعلیٰ قدروں کا اظہار ہوتا ہے ان کے کرداروں میں روحانی لطافت اور گہرائی دیکھنے کو ملتی ہے۔ان کے افسانوں کے کردار صرف جسم کی طلب آرزو کے

تقاضے کو پورا نہیں کرتے بلکہ ان کے کردار انسانیت دوستی کا نمونہ ہیں اور یہی انسان دوستی ممتاز مفتی کے یہاں بھی دیکھنے کو ملتی ہے۔ انہوں نے جنسی عدم تسکین کے شکار افراد کے اندر اٹھنے والے مدوجزر کو ہمدردانہ انداز میں پیش کرتے ہوئے انکے زخموں سے پردہ اٹھایا ہے اور اس طرح انہوں نے کرداروں کی روح میں جھانکنے کی کوشش کی ہے اور انکے مسائل سے ہمیں آگاہ بھی کیا ہے۔ انہوں نے جنس کے حوالے سے گفتگو کرتے ہوئے یہ باور کرایا ہے کہ مختلف افراد میں جنسی خواہشات کی سطح اور شدت ایک دوسرے سے مختلف ہوتی ہے اور ہر شخص اپنی نفسیاتی کیفیت کے مطابق جنسی تسکین حاصل کرنے کے لئے مخصوص عوامل اختیار کرتا ہے تاکہ اسے لطف و آسودگی حاصل ہو۔ مفتی کے یہاں جنس کا بیان بڑے واضح انداز میں نظر آتا ہے۔ مفتی زندگی میں جنس کی اہمیت کے قائل ہیں اور وہ انسانی کارکردگی کا دارومدار بھی اسی پر منحصر سمجھتے ہیں لیکن وہ عصمت اور منٹو کے برعکس جنسی تسکین کے لئے محض جسمانی ملاپ کو ضروری قرار نہیں دیتے بلکہ اسے ایک برتر سطح پر ذہنی آسودگی کا حامل قرار دیتے ہیں ان کا خیال ہے کہ جنسی ضرورت ہماری فطرت کا حصہ ہے جو کہ انسان کی جسمانی اور ذہنی نشو ونما کے لئے انتہائی ضروری ہے مگر جب تک فریقین میں ذہنی ہم آہنگی نہ ہوگی جسمانی مطابقت اور آسودگی حاصل نہ ہوسکے گی چنانچہ اسی فلسفہ کے تحت انہوں نے اسی نا آسودگی اور عدم تسکین کی مختلف صورتوں کو اپنے افسانوں میں پیش کیا ہے ان کے افسانوں میں بعض کردار ایسے بھی نظر آتے ہیں جو جنس کے ذریعہ محض تقاضے پورا کرتے ہیں ایسے کردار ''بدماش'' کی دل آرا اور ''جوار بھاٹا'' کی مرجانہ ہے جو جسم کے مطالبات کے سامنے صبر وضبط سے کام نہیں لے پاتی۔ ممتاز مفتی کے بیشتر کردار ایسے ہیں جو جسمانی ملاپ کے باوجود اپنے اندر ایک قسم کا خلاء محسوس کرتے ہیں وہ انجانی محرومی کے احساس میں مبتلا ہیں اور ان میں سے کچھ ایسے کردار بھی ہیں جنہیں اپنے جسمانی اضطراب اور بے چینی کی وجہ بھی نہیں معلوم ہے البتہ افسانہ نگار کے قلم سے بیان کردہ واقعات و حالات سے یہ معلوم ہوتا ہے کہ انکی ازدواجی اور گھریلو زندگی فریق ثانی سے ذہنی ہم آہنگی نہ ہونے کے سبب کرب و اذیت میں مبتلا ہے۔ دراصل ممتاز مفتی اردو کے ان نامور افسانہ نگاروں میں ہیں جنہوں نے جنسی نفسیات کو بھرپور طریقے سے اپنے افسانوں میں پیش کیا جیسا کہ پروفیسر فضل امام لکھتے ہیں:

''ممتاز مفتی کا رویہ (Treatment) یہ ہے کہ وہ اپنے افسانوں میں جنسیات اور نفسیات کو ہی پیش نظر رکھتے ہیں اور مرد کے لا شعور کی گہرائیوں میں جا کر اس کی نفسیاتی کیفیات اور پس منظر میں اس کے جذباتی عمل کی شناخت کراتے ہیں یا یوں کہا جائے کہ فرائڈ کی تحلیل نفسی (Analysis Psycho) پر ان کا افسانوی رویہ مرکوز رہتا ہے جنسی جذبات کو بروئے کار لانے میں وہ فرد کے تحت الشعور اور لاشعور پر خاص طور پر متوجہ رہتے ہیں۔(8)

دراصل ممتاز مفتی فرائیڈ، ہیولاک اور ایلیس سے متاثر ہیں اور ان کے زیر اثر ہی وہ اپنے افسانوں میں کرداروں کی باطنی پیچیدگیوں اور ان کے ارادوں کی جھلک دکھاتے ہیں۔ انہوں نے عورت کے نشو ونما کے مختلف مراحل کو موضوع بناتے ہوئے یہ بتایا ہے کہ مختلف تعلقات کے جال میں عورت کن جذباتی کیفیات سے گذرتی ہے۔ درحقیقت ممتاز مفتی نے جنس کے بجائے اس کے پیچھے کار فرما عوامل کی جستجو کی ہے اور جنسی واردات کے بجائے اس پس منظر کو بیان کیا ہے جس سے برصغیر نبرد آزما تھا یہ وہ زمانہ تھا جب مرد عورت کے تعلقات کا ذکر خصوصی طور پر عورت کا نفسیاتی مطالعہ اگر کوئی پیش کرتا تو اسے فحاشی سے تعبیر کیا جاتا لیکن ممتاز مفتی نے عورت کے اس پوشیدہ پہلو کی عکاسی اور مرد کی جنسی نفسیات کو متعدد پہلوؤں سے اس طرح پیش کیا کہ جنس کے ذکر کو باقاعدہ فن بنا دیا بقول سید وقار عظیم:

''ممتاز مفتی نے جنسی اور نفسیاتی تجزیہ کو اپنا موضوع بنایا تھا اور اس موضوع پر جو کچھ لکھا وہ اس قدر سنبھل کر اور سوچ سمجھ کر لکھا کہ جو چیز ممتاز مفتی سے پہلے بدنام تھی اس نے ایک وقیع علمی موضوع کی حیثیت اختیار کر لی۔''(9)

ممتاز مفتی نے اپنے افسانوں میں صرف جنس کو ہی موضوع نہیں بنایا بلکہ ان کے افسانوں میں سماجی سیاق وسباق بھی پایا جاتا ہے۔ انہوں نے اردو افسانے کو نفسیاتی رجحان سے آشنا کرایا ایسا نہیں ہے کہ ممتاز مفتی سے قبل یا ممتاز مفتی کے ہم عصروں میں نفسیاتی رجحان کی جھلکیاں نظر نہیں آتیں یقیناً نظر آتی ہیں لیکن ممتاز مفتی کے یہاں ہمیں کرداروں کی نفسیات بینی کا رجحان نہایت توانائی، فنی تکمیل اور جامعیت کے ساتھ پہلے پہل نظر آتا ہے۔ واقعہ یہ ہے کہ

ان کے مصنف بننے کا جواز ہی نفس لاشعور کا اظہار تھا چنانچہ انہوں نے نفسیاتی مطالعہ کو اپنے افسانوں میں آغاز ہی سے بھر پور انداز میں پیش کیا جس زمانے میں ممتاز مفتی نے افسانہ کی دنیا میں قدم رکھا تھا وہ دور ترقی پسند افسانے کے عروج کا زمانہ تھا اس دور میں اقتصادی نا ہمواریوں، معاشرتی ناانصافیوں اور جنسی حقیقتوں کو تخلیق کار اپنے افسانوں میں پیش کر رہے تھے ایسے زمانے میں الگ راہ بنانا انتہائی دشوار امر تھا لیکن ممتاز مفتی نے ایسے زمانے میں نہ صرف نئے رجحان کو پیش کیا بلکہ خود کو لوگوں سے منوا بھی لیا۔ جیسا کہ ممتاز مفتی اردو افسانے اور اپنے فن کے متعلق ''روغنی پتلے'' کے دیباچے میں رقم طراز ہیں:

''میری زندگی میں افسانے نے کئی ایک چولے بدلے پہلے ترقی پسندی کے تحت مزدور اور روٹی کپڑے کی بات چلی۔ ایسی چلی کہ فیشن بن گئی۔ سیٹس کا نشان بن گئی۔ میں نے بہت کوشش کی کہ میری تحریر بھی فیشنی ہو جائے میرا بھی سٹیٹس بن جائے لیکن میں خود کو محدود نہ کر سکا۔ اس لئے ناکام رہا۔ پھر خیال افروز کہانیاں آئیں جو سوچتی زیادہ تھیں۔ محسوس کم کرتی تھیں۔ سوچنا مجھ سے اپنایا نہ گیا۔ میرے نزدیک ادب سوچ نہیں جذبات ہیں جو انسان کو انسان کے قریب تر لاتے ہیں۔ اب علامتی کہانی ''ان'' ہے۔ اگرچہ وہ میری سمجھ میں نہیں آتی پھر بھی میں نے شدت سے کوشش کی علامتی بن کر ''ان'' ہو جاؤں پھر ناکام رہا۔ ایک بات پر مجھے یقین محکم ہے کہ کہانی چاہے کتنے ہی روپ کیوں نہ بدلے۔ سب آتے جاتے ثابت ہوں گے بالآخر اسی کہانی کو قیام حاصل ہوگا جسے پڑھتے ہوئے قاری سوچے ''پھر کیا ہوا۔ اب کیا ہوگا''۔(10)

اسی دیباچہ میں وہ آگے لکھتے ہیں۔

''مجھے ایک زعم ضرور ہے۔ میں نے ہمیشہ حتی الوسع کوشش کی ہے کہ اظہار میں غلو بناوٹ یا رسمی بیان نہ آئے بات میں سادگی ہو روانی ہو سچائی ہو۔ میرے سچ میں کتابی رنگ پیدا ہو کہانی لکھی نہ جائے۔ کہی جائے۔ سنائی جائے(11)

بلاشبہ انہوں نے نہ اپنے کو کسی خاص تحریک سے وابستہ رکھا اور نہ ہی اپنے کو اسلوب اور

فیشن تک محدود رکھا بلکہ انہوں نے ایسی کہانیاں تخلیق کیں جو انسان کی سمجھ میں آ جائے اور دوسرے کو قریب لا سکے اس طرح ان کے افسانے آزاد اور کھلی فضا میں پروان چڑھتے رہے جس کا نتیجہ یہ ہوا کہ انہوں نے ایسے کردار تخلیق کئے جو زندہ کردار بن گئے۔

ممتاز مفتی کے افسانوں میں جو عورت ہمیں دیکھنے کو ملتی ہے وہ ایسی عورت ہے جسے ہم سب اپنے گرد و پیش میں اکثر دیکھتے رہتے ہیں خاموش بے آواز چپ چاپ چلتے پھرتے ہوئے، اس خاموشی میں صدیوں کی بندشوں اور گھٹن کے خلاف صدائے احتجاج پنہاں ہے۔ ممتاز مفتی کے افسانوں میں ہر طبقے سے تعلق رکھنے والے افراد کی نفسیاتی الجھنیں نظر آتی ہیں جن نفسیاتی الجھنوں پر کہانی کا شبہ بھی ہوتا ہے اور ممتاز مفتی نے یہی شبہ برقرار رکھنے کی کوشش بھی کی ہے اور یہی ان کی کامیابی بھی ہے۔

سعادت حسن منٹو اور ممتاز مفتی کے افسانوں میں فرق یہ ہے کہ منٹو جب تحلیل نفسی کرتے ہیں تو کردار نہ صرف اپنی اصل شکل میں نظر آنے لگتے ہیں بلکہ وہ چیخ چیخ کر اعلان کرتے ہیں کہ دیکھو میں کون ہوں؟ مجھے جانو مجھے پہچانو اس کے برعکس مفتی نے ہمارے سماج میں پوشیدہ ان جنسی مسائل پر نگاہ کی ہے جن سے ہماری آنکھ شرم سے جھک جاتی ہے۔ ایسا نہیں ہے کہ انہوں نے جنسی تسکین سے ہمکنار ہونے کا حق مانگا ہو اور جنسی عدم تسکین کے شکار افراد کا مضحکہ اڑایا ہو اور انکو حق پر ثابت کیا ہو بلکہ انکے اندر اٹھنے والے مدوجزر کو ہمدردانہ انداز میں پیش کرتے ہوئے انکے زخموں سے پردہ اٹھایا ہے اور انکی ڈوبتی ہوئی نبض پر ہاتھ رکھا ہے اس لئے ممتاز مفتی کے یہاں کہ جنسی مسائل کے سبب محرومی اور گھٹن کا دبا دبا اظہار ہوتا ہے لیکن اس اظہار میں وہ جنسی فضا برقرار رکھنے میں کامیاب رہتے ہیں انہوں نے بے جا جنسی پابندیوں کے خلاف کھل کر صدائے احتجاج بلند کی ہے لیکن اس احتجاج میں عریانیت نظر نہیں آتی یہی ممتاز مفتی کا فن ہے جو انہیں منٹو سے منفرد بتاتا ہے ورنہ وہ بھی اپنے زمانے کے بدنام افسانہ نگار ہوتے۔

جیسا کہ ذکر کیا جا چکا ہے کہ ممتاز مفتی کے تقریباً ہر افسانے میں عورت کسی نہ کسی شکل میں جلوہ گر نظر آتی ہے لیکن ان کی انفرادیت یہ ہے کہ انہوں نے عورت کے لاشعور میں پوشیدہ محرکات کو جس طرح اجاگر کیا ہے ایسا ہمیں دوسرے افسانہ نگاروں کے یہاں دیکھنے کو نہیں ملتا۔ بلا شبہ ممتاز مفتی کے یہاں ایک عورت کی آنکھ سے چیزوں کو دیکھنے کا انداز نظر آتا ہے

بقول وزیر آغا

''وہ پہلا مرد قلمکار ہے جس نے عورت بن کر افسانے لکھے ہیں۔''(12)

ان کا اہم کارنامہ یہ بھی ہے کہ انہوں نے جنسی کجرویوں کے لاشعوری محرکات کو علمی نقطۂ نظر سے پیش کیا ہے۔

مفتی کے یہاں عورت کا جو کردار ہمیں نظر آتا ہے ان میں سے ایک قسم تو وہ ہے جو ہمیں ان کے افسانے آپا، باجی، سمیع اور اسمارہ اور جھکی جھکی آنکھیں میں نظر آتا ہے جو زندگی کی آگ کو دل کی گہرائیوں میں دبائے ہوئے خاموشی سے سلگتی رہتی ہیں اور مدھم لو میں جیتے رہنے کے لئے مجبور ہیں۔ان کے یہاں صبر وضبط کا بے انتہا مظاہرہ نظر آتا ہے۔ دوسری وہ عورت ہے جس میں ہر جائیت کی جھلک اور بے وفائی کی دھونس ہے اور یہی عورت مفتی کے افسانوں میں آئیڈیل عورت کی شکل میں نظر آتی ہے۔ان کے افسانوں میں یہ عورت چھائی ہوئی نظر آتی ہے وہ سامنے آتی بھی نہیں اور صاف چھپتی بھی نہیں کی کیفیت سے عبارت ہے۔ اسکا کام محض مرد کو اپنی جانب ملتفت کئے رہنا ہے کیوں کہ وہ جب پاس رہتی ہے تو اجنبیت اور بے گانگی کا تأثر دیتی ہے اور جب دور جا کر بیٹھتی ہے تو قرب کا احساس دلاتی ہے گویا وہ صرف مرد کی توجہ کو اپنی جانب ملتفت کئے رہنے کی خواہاں ہے ایسی عورتیں ان کے افسانوں میں ''چپ'' کی جیناں ''عطیہ'' کی عطیہ ''سیانی'' کی ساحرہ اور ''شائستہ'' کی شائستہ وغیرہ میں دیکھنے کو ملتی ہیں۔ مفتی کے افسانوں میں اس قسم کی عورتوں کا تصور دراصل ان کے اندرونی تضاد کا اظہار ہے ان کے افسانوں میں ہمیں جو نسائی دورخی نظر آتی ہے اس میں ذاتی مشاہدات و تجربات کا اظہار جا بجا ملتا ہے۔

افسانہ ''آپا'' میں ان کا نفسیاتی مطالعہ بہت گہرا نظر آتا ہے اور اس افسانہ کا بنیادی موضوع احساس پشیمانی ہے۔ سجادہ متوسط طبقے کے مسلم خانوادے سے تعلق رکھنے والی خاموش طبع، شرمیلی، حساس اور بے زبان دوشیزہ ہے جو دن بھر مختلف کاموں میں مشغول رہتی ہے جسے عرف عام میں ''آپا'' کہا جاتا ہے اس کے گھر میں تصدق پھوپھا کا بیٹا تعلیم کی غرض سے ٹھہرا ہوا ہے آپا اس سے محبت تو کرتی ہے لیکن اظہار نہیں کر پاتی اس کی خالہ کی بیٹی ساجدہ (ساجو) اپنی منچلی

طبیعت کی بناء پر تصدق کو اپنی جانب ملتفت کرتی ہے اور ''آپا'' احساس محرومی سے اپلے کے مثل سلگتی رہتی ہیں۔

ممتاز مفتی نے ''آپا'' کے حوالے سے ان باتوں کا اظہار کیا ہے جو وہ کبھی اپنے زبان پر نہ لا سکتی تھی ہاں اشاروں اشاروں میں ان کا اظہار ضرور ہوتا رہتا ہے جنہیں اکثر لوگ نہیں سمجھ پاتے البتہ آپا کی چھوٹی بہن جہنیا (نور جہاں) وہ لڑکی ہے جو ان اشاروں اور کنایوں کی تہہ تک پہنچ جاتی ہے جہنیا کی ہی زبانی ممتاز مفتی نے آپا کی نفسیاتی کشمکش اور ذہنی الجھنوں کو پیش کیا ہے یہ افسانے میں پوری طرح دخیل ہے اور یہی نہیں بلکہ وہ تمام احوال و آثار کی گواہ بھی ہے لیکن ہر جگہ چھپی ہوئی ہے ظاہر نہیں ہوتی۔ جہنیا زندگی سے بھرپور نوجوان اور شوخ و چنچل لڑکی ہے وہ آپا کی ناکام محبت کی دردناک کہانی بڑے ہی شگفتہ انداز میں بیان کرتی ہے۔

اس افسانہ میں ''آپا'' مرکزی کردار ہے جس کے اردگرد تمام واقعات گردش کرتے رہتے ہیں لیکن یہ افسانہ بلندیوں تک آپا کی چھوٹی بہن جہنیا کے وسیلے سے پہنچتا ہے اس طرح یہ کہا جا سکتا ہے آپا سے زیادہ اہم کردار کہانی بیان کرنے والی جہنیا کا ہے آپا تو اصل میں اس کے لاشعور میں پوشیدہ صرف ایک خواہش ہے اور جب یہ خواہش شعور کی سطح پر ظاہر ہوتی ہے تو ایک قدر کی حیثیت اختیار کر لیتی ہے۔

دراصل افسانہ ''آپا'' بیانیہ افسانہ ہے لیکن راوی افسانہ نگار نہیں بلکہ آپا کی چھوٹی بہن نور جہاں ہے جو واحد متکلم کے طور پر تمام واقعات کی گواہ ہے اگر افسانہ میں جہنیا کے بجائے سجادہ کی زبان سے ان کیفیات کو بیان کیا جاتا تو ان خارجی کیفیات کو بیان کرنا مشکل تھا جہنیا آپا کے متعلق کہتی ہے۔

> ''آپا اکثر چلتے چلتے ان کے دروازے پر ٹھہر جاتی اور ان کی باتیں سنتی رہتی اور پھر چولہے کے پاس بیٹھ کر آپ ہی آپ مسکراتی۔ اس وقت اس کے سر سے دوپٹہ سرک جاتا۔ بالوں کی لٹ پھسل کر گال پر آ گرتی اور وہ بھیگی بھیگی آنکھیں چولہے میں ناچتے ہوئے شعلوں کی طرح جھومتیں۔ آپا کے ہونٹ یوں ہلتے گویا گا رہی ہو مگر الفاظ سنائی نہ دیتے ایسے میں اگر اماں یا ابا باورچی خانے میں آ جاتے تو وہ ٹھٹھک کر یوں اپنا دوپٹہ بال اور آنکھیں سنبھالتی گویا کسی بے تکلف محفل میں کوئی بیگانہ

آ گھسا ہو۔‘‘(13)

اس بے لوث محبت کی داستان کو بیان کرنے میں چھ سات سال کا لڑکا بدّو کی معصومانہ شرارتیں بھی کافی حد تک ممد و معاون ہوتی ہیں۔ وہ انجانے میں ہی بڑے بڑے حقائق کی نقاب کشائی کر دیتا ہے اور ان حقائق کے اظہار کا خطرہ تصدق بھائی کو بدو سے ہمیشہ لگا رہتا ہے مگر وہ بدو سے ہی اپنی بات کہتے ہیں خواہ فیرنی میں شکر کم ہونے کی بات ہی کیوں نہ ہو۔ آپا کا کردار اس افسانہ میں ایک فرض شناس بیٹی کے کردار کے طور پر پیش کیا گیا ہے شرم و حیا اس کا زیور ہے اور ایثار و خلوص کا مجسم پیکر بھی ہے۔ جب بدو اپلے کے ٹکڑے کو ہاتھ میں لینا چاہتا ہے تو آپا فوراً اسے پکڑ لیتی ہے تا کہ وہ جلنے سے بچ جائے۔

> ’’وہ تو جلا ہوا ہے اماں‘‘ بدو نے بسورتے ہوئے کہا۔ اماں بولیں ’’میرے لال تمہیں معلوم نہیں اس کے اندر تو آگ ہے‘‘۔ اس وقت آپا کے منہ پر ہلکی سی سرخی دوڑ گئی۔ ’’میں کیا جانوں‘‘ وہ بھرائی ہوئی آواز میں بولی اور پھکنی اٹھا کر جلتی ہوئی آگ میں بے مصرف پھونکیں مارنے لگی۔‘‘(14)

دراصل آپا کی شخصیت اس اپلے کے مانند ہے جس کی راکھ میں چنگاری دبی ہوئی ہے اور جہنیا کمرے میں بیٹھی ہوئیں مصروف گفتگو ہیں کہ اسی درمیان بھائی تصدق آ گئے اور جہنیا سے سوال کیا کہ تم نے برنارڈ شا کی کوئی کتاب پڑھی ہے جواب میں جہنیا نہیں کہتی ہے تو تصدق بھائی فوراً کہتے ہیں تمہاری آپا نے ہارٹ بریک ہاؤس ضرور پڑھی ہو گی اور پھر جہنیا کو مخاطب کر کے کہتے ہیں تم امتحان کے بعد مجھ سے لے کر ضرور پڑھنا۔ یہ سن کر آپا ساحرہ کے گھر پہونچ کر ہارٹ بریک ہاؤس منگوا کر پڑھنا شروع کرتی ہیں:

> ’’آپا اس کتاب کو مجھ سے چھپا کر دراز میں مقفل رکھتی تھی۔ مجھے کیا معلوم نہ تھا رات کو وہ بار بار کبھی میری طرف اور کبھی گھڑی کی طرف دیکھتی رہتی ہے۔ اسے یوں مضطرب دیکھ کر میں دو ایک چھوٹی انگڑائیاں لیتی اور پھر کتاب بند کر کے رضائی میں یوں پڑ جاتی جیسے مدت سے گہری نیند میں ڈوب چکی ہوں۔ جب اسے یقین ہو جاتا کہ میں سو چکی ہوں تو دراز کھول کر کتاب نکال لیتی اور اسے پڑھنا شروع کر دیتی۔ آخر ایک

دن مجھ سے رہا نہ گیا میں نے رضائی سے منہ نکال کر پوچھ ہی لیا۔آپا یہ ہارٹ بریک ہاؤس کا مطلب کیا ہے۔ دل توڑنے والا گھر اس کے کیا معنی ہوئے؟ پہلے تو آپا ٹھٹھک گئی پھر وہ سنبھل کر اٹھی اور بیٹھ گئی۔مگر اس نے میری بات کا جواب نہ دیا۔میں نے اس کی خاموشی سے جل کر کہا۔ اس لحاظ سے تو ہمارا گھر بھی ہارٹ بریک ہے کہنے لگی ''میں کیا جانوں''؟(15)

یہاں نور جہاں لاشعور میں جھانک کر تمام گمنام کاروائیوں کا ادراک کر لیتی ہے لیکن اپنے اردگرد جالے کی طرح بنے ہوئے نفسیات کے ہاتھوں مجبور ہے اور اسی لئے وہ تمام باتوں کو دبا لیتی ہے سچ تو یہ ہے کہ جھنیا آپا سے نہیں دراصل اپنے آپ سے سوال کرتی ہے کہ ''ہارٹ بریک ہاؤس'' کا کیا مطلب ہے اور خود ہی جواب بھی دیتی ہے کہ اس اعتبار سے تو ہمارا گھر بھی ہارٹ بریک ہاؤس ہے۔

افسانہ آپا میں تصدق کے کیریکٹر میں ان لوگوں کی دلدوز تصویر کشی کی ہے جو روم روم میں بسے ہوتے ہیں لیکن اظہار کی ہمت نہیں جتا پاتے اور جب اپنے میں یہ حوصلہ پیدا کرتے ہیں تو بہت تاخیر ہو چکی ہوتی ہے اور جو کم نصیبی کا احساس دلاتی ہے۔افسانہ میں تصدق کی کم ہمتی کو آپا کی بدنصیبی کی شکل میں پیش کیا گیا ہے تصدق نے اپنا گھر تو بسا لیا لیکن دل کی دنیا ویران ہی رہی افسانے کا اختتام اسی جذبے کے اظہار پر ہوتا ہے جب شام کے وقت سبھی بیٹھے ہوتے ہیں تو اچانک بجلی چلی جاتی ہے اس وقت کی کیفیت کو جھنیا یوں بیان کرتی ہے۔

''نہ جانے اب بجلی کو کیا ہو گیا ہے، جلتی بجھتی ہی رہتی ہے''۔آپا چپ چاپ بیٹھی چولہے کی راکھ میں دبی ہوئی چنگاریوں کو کرید رہی تھی۔ بھائی جان نے مغموم سی آواز میں کہا ''کتنی سردی ہے''۔پھر اٹھ کر آپا کے قریب چولہے کے سامنے جا بیٹھے اور ان سلگتے ہوئے اپلوں سے ہاتھ سینکنے لگے۔بولے ''ممانی سچ کہتی تھیں کہ ان جلے ہوئے اپلوں میں آگ دبی ہوتی ہے اوپر سے نہیں دکھائی دیتی۔کیوں سجدے''۔آپا پرے سرکنے لگی تو چھن سے آواز آئی جیسے کسی دبی ہوئی چنگاری پر پانی کی بوند پڑی ہو۔بھائی جان منت بھری آواز میں کہنے لگے ''اب اس چنگاری کو تو نہ

بجھاؤ سجدے دیکھوتو کتنی ٹھنڈک ہے''۔(16)

اس افسانہ میں آپا سر تا قدم جذبات سے سرشار دکھائی دیتی ہے لیکن ان جذبات کا اظہار کرنا گناہ تصور کرتی ہے اور جب وہ دکھ کی آگ میں چھپی ہوئی چنگاری کو بجھا دیتی ہے تو قاری آپا کے کردار سے اس قدر قریب ہو جاتا ہے کہ جیسے اس کردار سے پہلے سے واقف ہے۔

اس افسانہ میں مفتی نے جس حقیقت نگاری سے کام لیا ہے اس طرح کی تکنیک بہت کم دیکھنے کو ملتی ہے انہوں نے اس افسانہ میں علامتی اور استعاراتی انداز اپنا کر معنویت واہمیت میں اضافہ کر دیا اور فلیش بیک کی تکنیک استعمال کر کے افسانے میں جان ڈال دی۔

''افسانہ آپا کا تجزیہ کرتے ہوئے ڈاکٹر سلیم اختر کا کہنا ہے:

''اپلے کے اس استعارہ سے افسانہ نگار نے آخر میں شدت تاثر ہی نہ پیدا کی بلکہ بے زبان آپا کی ترجمانی بھی کر دی اور یوں افسانہ کا آخری حصہ علامتی معنویت اختیار کر جاتا ہے۔''(17)

ممتاز مفتی کے افسانوں پر جب بھی کوئی ناقد گفتگو کرتا ہے تو وہ افسانہ ''آپا'' ہی کو موضوع بناتا ہے حالانکہ ممتاز مفتی نے اسے افسانہ ماننے سے ہی انکار کیا ہے ان کا کہنا یہ ہے کہ یہ ایک کہانی ہے جو فرمائش پر لکھی گئی تھی وہ اس افسانہ کے متعلق خود رقمطراز ہیں:

''آپا کا افسانہ تو خلوص سے خالی ہے۔ یکسر خالی ہے۔ اس کا ثبوت یہ ہے کہ میں جو آپا کا مصنف ہوں، خالق ہوں، میں نے لوگوں کی نگاہیں آپا کی طرف منعطف کیں۔ یہ دیکھئے یہ آبدار موتی دیکھئے اس کی آب وتاب دیکھئے، اس کی عظمت کا اندازہ کیجئے۔ لیکن لوگوں کی توجہ آپا کی طرف منعطف کر کے میں خود ساجو باجی کا پتہ پوچھتا پھرا۔ کسی ساجو باجی کا پتا بتائیے للّٰلہ کسی ساجو کا پتا بتائیے۔ اور پڑھنے والوں نے افسانہ پڑھ کر کہا ''آپا'' خوب ہے۔ بے حد خوب ہے۔ لیکن کسی ساجو باجی کا پتا بتائیے۔''(18)

ممتاز مفتی کے افسانوں کو پڑھ کر معلوم ہوتا ہے کہ انسان کی چھوٹی چھوٹی خواہشوں اور تمناؤں کو جوان کہی ہیں اسے کھل کر بیان کیا گیا ہے۔ وہ ذہن انسانی کو کرید کرید کر چھپے ہوئے خفیہ جذبے کو ہمارے سامنے پیش کرتے ہیں۔

جیسا کہ عرض کیا جا چکا ہے کہ ان کے بیشتر افسانوں کا موضوع عورت اور جنسی جذبہ ہے یہی وجہ ہے کہ انہوں نے نسوانی کرداروں کو بہت سوچ سمجھ کر تراشا ہے ان کے افسانوں کے ذریعے عورت کی فطرت اور مرد کی نفسیات کا بخوبی اندازہ ہوتا ہے کچھ انہیں خوبیوں کا حامل ممتاز مفتی کا افسانہ ''چپ'' بھی ہے۔ یہ ایک سوانحی افسانہ ہے جس میں ممتاز مفتی نے قاسم اور جیناں کے کردار کے ذریعے اپنی گذری ہوئی زندگی کو پیش کیا ہے۔ افسانے کا مرکزی کردار ''جیناں'' ہے اسکو مفتی نے ''علی پور کا ایلی'' میں شہزاد کے نام سے تفصیل سے بیان کیا ہے واقعات کی نوعیت بھی تقریباً وہی ہے جو انکے سوانحی ناول ''علی پور کا ایلی'' میں بعد میں بیان کی گئی ہے۔

افسانہ ''چپ'' میں عورت کے لاشعور میں چھپے ہوئے نفسیاتی محرکات کو پیش کیا گیا ہے۔ ممتاز مفتی نے افسانہ میں ایک شادی شدہ عورت کی جنسی کج روی کو بڑے ہی پر اثر انداز میں بیان کیا ہے۔ افسانہ میں ''جیناں'' چپ کا ایسا کھیل کھیلتی ہے جو مرد کو دیوانہ بنا دیتی ہے۔

افسانہ میں قاسم کو ایک کمسن لڑکے کی شکل میں پیش کیا گیا ہے جو ابھی ابھی جوانی کی تڑپ سے آشنا ہوا ہے ظاہر ہے کہ وہ کمسنی کے سبب ابھی ناتجربہ کار ہے لہٰذا اس کے قدم کے بہکنے کے خدشات ہیں ایسے عالم میں اسکے محلے میں ایک ایسی عورت بیاہ کر آتی ہے جو بے باک اور جرأت مند ہے جو حسین و خوبصورت تو ہے ہی مستزاد یہ کہ وہ رنگین طبیعت کی مالک بھی ہے۔ ظاہر ہے ایسی عورت کی جانب متوجہ ہونا فطرت بشری کا تقاضہ ہے چنانچہ قاسم چپکے چپکے جیناں کے جسم کے نشیب و فراز کو دیکھتا ہے جسے جیناں محسوس کر لیتی ہے اور قاسم سے سوال کر بیٹھتی ہے۔

> ''کیا دیکھتے رہتے ہو تم قاسی'' میں ''میں نہیں تو'' وہ گھبرا جاتا اور جیناں ہنستی مسکاتی اور پھر پیار سے کہتی'' کسی کے سامنے یوں پاگلوں کی طرح نہیں دیکھا کرتے بلّو''۔ اگرچہ اکیلے میں جیناں کا پائینچا اکثر اوپر اٹھ جاتا اور دوپٹہ بار بار چھاتی سے یوں نیچے ڈھلک جاتا کہ سائٹل میں ملبوس ابھار نمایاں ہو جاتے لیکن اس سے قاسم کو ادھر دیکھنے کی ہمت نہ پڑتی حالانکہ جیناں بظاہر شدت سے کام میں منہمک ہوتی۔ لیکن قاسم بیقرار ہو کر اٹھ بیٹھتا۔'' (19)

قاسم اپنی اس چوری کے پکڑے جانے سے حیا وشرم سے پانی پانی ہو جاتا ہے مگر جب جیناں کے رانوں پر قاسم نے اپنا سر رکھا تو وہ انجانے جذبات سے لطف اندوز ہوتا ہے۔ اسکے تن بدن میں پھلجھڑیاں چلتی ہیں، آنکھوں میں سرخ ڈورے دوڑ جاتے ہیں۔ ممتاز مفتی نے ان جذبات کی عکاسی خوبصورت لفظوں میں اس طرح کھینچی ہے کہ معلوم ہوتا ہے کہ ایک ایک لفظ کا انتخاب بہت سوچ سمجھ کر کیا گیا ہے۔

''پھر دفعتاً اپنا بازو اس کی گردن میں ڈال کر اس کے سر کو اپنی رانوں پر رکھ کر تھپکنے لگی۔ ''سچ سچ بتانا قاسی'' دو ایک مرتبہ قاسم نے سر اٹھانے کی کوشش کی۔ لیکن نشے کی ریشمیں نرمی۔ جنس کی ہلکی ہلکی خوشبو اور جسم کی مدھم، مخملی گرمی۔ اس کی قوت حرکت شل ہو گئی۔ ''تم میری طرف اس طرح کیوں گھورتے رہتے ہو؟'' اس نے ایک پیار بھرا تھپڑ مار کر کہا۔ بتاؤ بھی'' قاسم نے پورا زور لگا کر سر اٹھالیا۔''(20)

قاسم اس لذت کی تکرار چاہتا ہے کیونکہ قاسم کے جسم میں جوانی کی کونپلیں پھوٹنے لگی ہیں۔ عنفوان شباب کو دیکھ کر ماں نے جیناں کے یہاں جانے سے قاسم کو منع کر دیا تو جیناں قاسم کے یہاں خود پہنچ جاتی ہے قاسم کی ماں کہتی ہے کہ میں نے ہی قاسم کو تمہارے یہاں جانے سے روکا ہے اس لئے کہ قاسم اب جوان ہو رہا ہے میں نہیں چاہتی کہ تیری بدنامی ہو۔ قاسم جیناں اور ماں کی گفتگو سن کر پریشان ہو جاتا ہے آنکھوں میں آنسو آ جاتے ہیں اسی اثناء جیناں قاسم کو تلاش کرتے ہوئے اس کے کمرے میں پہونچتی ہے تو:

''اسے یوں چپ دیکھ کر وہ مسکرائی اور اس کے پہلو میں گدگدی کرتے ہوئے بولی ''چپ'' پھر باآواز بلند کہنے لگی '' مجھے ڈی۔ ایم۔ سی کا ایک ڈبہ لا دو قاسی! سبھی رنگ ہوں اس میں'' اور پھر اس کی انگلی پکڑ کر کاٹ لیا۔ قاسی ہنسنے لگا تو منہ پر انگلی رکھ کر بولی ''چپ'' اب تو زندگی حرام ہوگئی ہے'' قاسی نے اس کے کان میں کہا۔ ''اب میں کیا کروں گا۔ میرا کیا بنے گا''۔ ہونہہ زندگی حرام ہو گئی۔ بس اتنے میں ہی گھبرا گئے۔''(21)

قاسم اور جیناں کے مابین رفتہ رفتہ یہ محبت ایسی پروان چڑھی کہ قاسم نے جیناں سے اظہار

محبت کر دیا اور پھر جیناں سے قاسم محلے کا شور ختم جانے کے بعد شب کی تاریکی میں ملاقات کرنے لگا جس کا نتیجہ یہ ہوا کہ:

> ''جیناں کے میاں روز بروز بیوی سے جھگڑا کرنے لگے تھے حالانکہ جیناں بظاہر ان کا اتنا رکھ رکھاؤ کرتی تھی۔ پھر ان دنوں تو وہ اور بھی دلچسپی ظاہر کرنے لگی تھی۔ مگر میاں کو نہ جانے کیوں ایسا محسوس ہوتا گو یا وہ پرواصرف دکھلاوا تھی اور وہ روز بروز ان کی طرف سے غافل ہوئی جا رہی تھی ممکن ہے اس کی وجہ محلے کی دیواریں ہوں جو اس قدر پرانی اور وفادار تھیں، کہ محلے میں ایسی بات برداشت نہ کر سکتی ہوں۔ اس لئے انہوں نے وہ راز اچھال دیا۔ بہر حال وجہ چاہے کوئی ہو بات نکل گئی۔ جیسا کہ اسے نکل جانے کی بری عادت ہے۔'' (22)

ممتاز مفتی نے مندرجہ بالا عبارت کی آخری سطروں میں محلے کے اقدار اور معاشرے کے اصولوں اور عادات و اطوار کی بہت ہی خوبصورت عکاسی کی ہے۔ اس حسین انداز میں معاشرے کے اصول اور عادات واطوار کی عکاسی ممتاز مفتی کو ہی زیب دیتی ہے۔

ممتاز مفتی نے اس افسانے میں انسان کی خاموشی کے نقصانات کی جانب نت نئے پہلوؤں سے متوجہ کیا ہے قاسم اور جیناں کے معاشقے سے جیناں کے خاوند کی چشم پوشی اور خاموشی سے کس قدر مخرب اخلاق واقعات کا ظہور ہوتا ہے ممتاز مفتی اس کی منظر کشی یوں کرتے ہیں:

> ''دونوں کبھی ہنستے ہیں، کبھی روتے ہیں اور کبھی یوں دنگا کرنے کی آواز آتی ہے جیسے کوئی کبڈی کھیل رہا ہو''۔ پر ماما اپنا گھر والا موجود ہو تو یوں جھک مارنے کا مطلب''۔ ''تو چھوڑ اس بات کو۔ میں کہوں چوری کا مزہ چوری کا۔ سر پر حرام چڑھا ہے۔'' پر مامی!۔۔۔'' تو چھوڑ اس بات کو دلہن! تجھے کیا معلوم کیا مزہ ہے اس ''چپ'' میں اللہ بچائے۔ اللہ اپنا فضل و کرم رکھے، پر میں کہوں یہ ''چپ'' کھا جاتی ہے کھا۔ بس اب تو سمجھ لے آپ ہی۔'' (23)

ممتاز مفتی نے اس آخری عبارت میں وہ تمام باتیں کہہ دیں ہیں جو ''چپ'' رہنے کے سبب ظہور میں آتی ہیں۔ جن کے سبب معاشرے میں بدنامی اور خطا کرنے والے میں دیدہ دلیری

پیدا ہو جاتی ہے جس کا نتیجہ یہ ہوتا ہے کہ اپنی غلطی پر شرمندہ یا خدشات کے پیش نظر کام کرنے والے کا مذاق اڑایا جاتا ہے اس حقیقت کی جانب ممتاز مفتی نے قاری کی توجہ یوں مبذول کرائی ہے:

''ہنس ہنس کر اس سے ملتی۔اس کے خدشات پر اسے چڑاتی۔مذاق اڑاتی۔اس کی ریشمیں گود اور بھی گرم اور معطر ہوتی گئی۔مگر جب بات نکل کر عام ہوگئی اور لوگوں نے اس میں دلچسپی لینا بند کردی تو نہ جانے اسے کیا ہوا؟ اس نے دفعتاً قاسم میں دلچسپی لینا بند کردی۔جیسے لوگوں کی چپ نے اس کی ''چپ کو بے معنی کر دیا ہو۔'' (24)

ناگاہ جیناں کا شوہر پسلی کے درد سے تڑپ تڑپ کر مر جاتا ہے تو جیناں قاسم کی طرف پھر ملتفت ہوتی ہے حتیٰ کہ قاسم جیناں سے شادی کرنے کا مستحکم ارادہ کر لیتا ہے جب قاسم کی ماں اس ارادے سے واقف ہوتی ہے تو:

''اس نے دو ایک مرتبہ اسے سمجھانے کی کوشش ضرور کی مگر بیٹا تو گھر بار چھوڑنے کے لئے تیار تھا اس لئے وہ چپ ہوگئی۔'' (25)

ماں کی یہ چپ ممتاز مفتی نے بڑے ہی معنی خیز انداز میں پیش کی ہے جس میں تقاضائے وقت کے تحت مصالحت بھی ہے اور آئندہ خطرات کے خدشات بھی پوشیدہ ہیں۔عورت کے مذکورہ پہلوؤں کے متعلق ممتاز مفتی کا یہ کہنا تھا کہ:

''عورت کی قوت تسخیر کا یہ عالم ہے کہ وہ ہاتھ ہلائے بغیر چند ایک انجانی حرکات کی مدد سے مرد کو دنیائے عقل وشعور سے گھسیٹ کر دنیائے جذبات میں لا پھینکتی ہے۔حتی کہ اسکی آنکھیں انگارہ ہو جاتی ہیں اور جسم بھکاری۔'' (26)

چنانچہ قاسم بھی عورت کی قوت تسخیر کا شکار ہو جاتا ہے اور جیناں سے شادی کرنے کی ٹھان لیتا ہے۔مفتی نے اس موقع کی منظر کشی کچھ اس طرح کی ہے:

''جب محلے والیوں نے سنا کہ قاسم کا پیغام جیناں کی طرف گیا ہے تو چاروں طرف پھر چرچا ہونے لگا''۔''کچھ سنا تم نے چاچی''''بس تو چپ کر رہ۔آج کل تو آنکھوں سے اندھے اور کانوں سے بہرے ہو کر

بیٹھ رہو تب گزارہ ہوتا ہے۔" (27)

جہاں چپ رہنے کے نقصانات ہیں وہیں پر کہیں کہیں چپ رہنے سے فائدے بھی ہیں معاشرہ کی پروا کئے بغیر قاسم جیناں سے بیاہ کر لیتا ہے اور جیناں گھر گرہستی والی عورت بن جاتی ہے مگر قاسم ایک دن دیکھتا ہے کہ جیناں قاسم کے ماموں زاد بھائی مومن کے سر کو گود میں رکھ کر تھپک رہی ہے جسے دیکھ کر قاسم کے دل میں رقابت کا جذبہ بیدار ہو جاتا ہے اور پھر جیناں کو مشکوک نظروں سے قاسم دیکھنے لگتا ہے جو انسان کی جبلت کا خاصہ ہے۔

"اس کے اٹھے اور گرے ہوئے پائینچوں میں چنداں فرق نہ رہا البتہ جب بھی قاسم اسکا پائینچہ اٹھا ہوا دیکھتا تو معاً اس کی آنکھوں تلے مومن آدھمکتا اور پھر جیناں کا حنائی ہاتھ اٹھتا۔ پھر وہ بے قرار ہو کر اندر چلا جاتا اور چپ چاپ پڑا رہتا۔" (28)

اس طرح قاسم کے لئے اب جیناں کے رنگین اشارے، مبہم سے ذومعنی جملے اور معطر گود کی کوئی اہمیت نہ رہی یہ تمام باتیں اب وہ مومن کے لئے محسوس کرتا اور رقابت کی آگ میں جلتا رہتا کہ مومن جیناں کے پاس بیٹھا ہوا اسی طرح باتیں کر رہا ہوگا جس طرح وہ جیناں کے پاس خود بیٹھ کر باتیں کرتا تھا۔ ممتاز مفتی نے اس افسانہ میں مرد کے بے پناہ کرب واضطراب کی جانب قاری کی توجہ مبذول کرائی ہے اور یہ چپ نہ جانے کیسے کیسے اندیشے اور خیالات میں مبتلا کرتی ہے۔ اس کی جانب بھی مفتی نے اشارہ کیا ہے۔

"دفتر میں کام کرتے ہوئے اسے یہ شک سانپ کی طرح ڈسنے لگتا کہ وہ دونوں بیٹھے ہیں وہ اور مومن اور اس کا سر ریشمیں تکئے پر ٹکا ہوا ہے یہ خیال آتے ہی وہ کانپ اٹھتا اور واپسی پر جیناں کو ڈھونڈتا تو دیکھتا کہ جیناں یوں مگن بیٹھی ہے۔ گویا پرانے خواب جی رہی ہو۔ کسی رنگین ماضی کے دھیان میں مگن ہو یا شاید کسی متوقع مستقبل کے۔ وہ چپ ہو جاتا۔ اسے یوں دیکھ کر جیناں مسکرا کر کہتی "کیا ہے آج سرکار کو"؟ اور وہ مسکرانے کی کوشش کرتا۔ "ہماری جیناں کھو گئی۔ اب کیا ہوگا؟" اور وہ ہنسنے لگتی "پائی ہوئی چیز کو کھونے کا بہت شوق ہے سرکار کو؟" "پائی ہوئی" وہ ہنستا" جسے رنگین خواب میسر ہوں وہ بھلا تلخ حقیقت کو کیوں دیکھے۔ اسے

جاگنے کی کیا ضرورت''۔ جاگ کر دکھتا ہی کیا ہے۔ چپ چپ اور کیا؟'' ان دنوں تو ''چپ'' میں بہت مزہ تھا۔ اب ہماری چپ بھی اور کہاں یہ !'' وہ غصہ میں آجاتا'' نہ جانے کس کس سے ''چپ'' کا کھیل کھیلا ہوگا'' (29)

ممتاز مفتی کو بات کہنے کا سلیقہ آتا ہے انہوں نے لفظ چپ کی خوبیوں اور خامیوں کو بیان کر کے اپنے قادر الکلام ہونے کا ثبوت فراہم کیا ہے۔ انسان کو کس کس وقت چپ رہنا پڑتا ہے ممتاز مفتی نے ایسے مواقع کی بڑے ہی خوبصورت انداز میں نشاندہی کی ہے۔ جب جیناں کے والدین گھر آئے تو کھوئی ہوئی جیناں لوٹ آئی ، وہی شرارت اور شوخی عود کر آ گئی جو اس کی فطرت کا خاصہ تھی وہ باپ کی موجودگی میں کبھی تنکا چبھو کر اسے جگا دیتی تو کبھی رات کی تاریکی میں اس کی کمر پر چٹکی کاٹ لیتی اس حرکت پر قاسم کے منہ سے چیخ نکلتی تو اسکے منہ پر ہاتھ رکھ کر کہتی ''چپ'' لیکن جب قاسم کے والدین چلے گئے تو جیناں حسب سابق زندگی بسر کرنے لگی قاسم نے ہزار ہا کوششیں کیں کہ جیناں پہلے جیسی رہے مگر اس کے نتیجے میں خلیج اور بڑھتی چلی گئی:

''اس بات پر قاسم کے شکوک از سر نو چمکے۔ ان شکوک نے جیناں کو اور بھی چڑا دیا۔ جیناں کی چڑ نے اس کے شبہات کو ہوا دی اور وہ چپ چاپ رہنے لگا۔ (30)

قاسم نے ایک دن خود دیکھا کہ جیناں مومن کے پاس ویسے ہی بیٹھی ہوئی ہے جیسے وہ جیناں کے پاس بیٹھتا تھا اسے دیکھ کر قاسم جیناں پر برہم ہو گیا تکرار ہوئی ایک دوسرے کی کردار کشی کی گئی بالآخر جیناں گھر بار چھوڑ کر اپنے بھائی کے یہاں چلی گئی اور قاسم سے طلاق کا تقاضہ کرنے لگی قاسم نے طلاق نامہ بھجوا دیا اور اب اسے عورت ذات پر اعتبار نہ رہا۔ اسے عورت ذات سے نفرت پیدا ہوگئی ۔ جیناں نے مومن سے شادی رچالی اور آکر مومن کے ساتھ اسی محلے میں رہنے لگی جس محلے میں قاسم کے ساتھ رہا کرتی تھی ۔ جیناں کی بے وفائی کے باوجود بھی قاسم کو ماضی کی حسین یادیں ستاتی رہیں:

''بظاہر بے تعلقی کے باوجود وہ جیناں کے متعلق محسوس کرنا چاہتا تھا۔ تڑپ کر رہ گیا۔ اگر چہ وہ ہر سمے جیناں سے نفرت پیدا کرنے

> میں لگا رہتا۔اسے برا بھلا کہتا۔ بے وفا، فاحشہ سمجھتا لیکن کبھی کبھی اس کی آنکھوں تلے ایک ریشمیں معطر گود آ کر کھل جاتی اور اس کا جی چاہتا کہ وہیں سر ٹکا دے۔ وہ حنائی ہاتھ اسے تھپکے اور وہ تمام دکھ بھول جائے پھر کسی سمے اس کے سامنے ایک مسکراتا ہوا چہرہ آ کھڑا ہوتا اور دو ہونٹ کہتے۔"چپ"(31)

قاسم سرکاری کام سے باہر چلا جاتا ہے اور جب واپسی ہوتی ہے تو رات کا ایک بج چکا تھا جیسے ہی گھڑی کی ٹن سے آواز آتی ہے قاسم کی نظروں کے سامنے وہ مناظر آ جاتے ہیں جب جیناں قاسم کے انتظار میں کھڑکی کھلی رکھ کر رات کے ایک بجے انتظار کیا کرتی تھی ۔ بے ساختہ دل مجبور کر دیتا ہے کہ چل کر کھڑکی دیکھیں کھلی تو نہیں ہے جیسے ہی بیٹھک کی تیسری کھڑکی کو انگلی سے دباتا ہے تو کھڑکی کا پٹ کھل جاتا ہے اور جیناں کو اپنا منتظر پاتا ہے وہ غصہ میں آگ بگولہ ہو جاتا ہے۔

> "قاسم کا جی چاہتا تھا کہ اس حسین چہرے کو نوچ لے۔اور کپڑے پھاڑ کر باہر نکل جائے۔لیکن اچانک حنائی ہاتھ بڑھا۔"میں جانتی تھی تم آؤ گے۔ میں تمہاری راہ دیکھ رہی تھی۔" قاسم کا سر ایک رنگین معطر گود پر جا ٹکا جس کی مدھم گرمی حنائی ہاتھ کے ساتھ ساتھ اسے تھپکنے لگی قاسم نے ایک دو مرتبہ جوش میں آ کر اٹھنے کی کوشش کی ۔لیکن وہ خوشبو ریشمیں بدن۔ مدھم گرمی اور حنائی ہاتھ۔ اس کا غصہ، آنسو بن کر بہہ گیا۔وہ پھوٹ پھوٹ کر بچوں کی طرح رو رہا تھا اور وہ حنائی ہاتھ اور خوشبو اسے تھپک رہے تھے۔"(32)

افسانہ کے آخری جملوں نے جیناں کے کردار کو اور زیادہ نمایاں کر دیا ہے۔مفتی کے اس افسانے سے ان کی کردار نگاری کی مہارت کا بخوبی اندازہ ہوتا ہے۔مفتی نے جیناں اور قاسم کے کردار کے ذریعہ یہ باور کرایا ہے کہ اگر محبت کے درمیان رکاوٹ نہ ہو تو وہ مزہ اور رنگینی و دلچسپی برقرار نہیں رہتی جو محبت میں روک ٹوک کے سبب رنگینی و دلچسپی پیدا ہوتی ہے۔

ممتاز مفتی نے پورے افسانہ میں منظر کی تبدیلی سے لفظ چپ کے مختلف معنی بیان کئے ہیں۔دراصل ممتاز مفتی نے تحلیل نفسی کے ذریعے اپنی ماضی کی حسین یادوں کو انتہائی سلیقے سے

پیش کیا ہے اور یہ باور کرانے کی کوشش کی ہے کہ محبت کرنے والوں میں کہیں نہ کہیں محبت کی چنگاری پوشیدہ رہتی ہے انہوں نے جیناں کا کردار تخلیق کر کے انسانی شخصیت کے وہ امکانات روشن کئے ہیں جو ریتوں، روایتوں اور معاشرے کے سبب ملبے تلے دبے رہتے ہیں اور اگر ایسے باغی کردار نہ ہوتے تو ان کے وجود کا احساس ہی معدوم ہو جاتا۔ جیناں کا کردار ایک ایسی عورت کے جذبات کا اظہار ہے جو ایک مرد سے اکتا جاتی ہے اور اپنے جذبات کی تسکین کی خاطر وہ دوسرے مرد کی جانب راغب ہوتی ہے اس افسانے میں اس قبیل کی عورتوں کی عکاسی بالکل فطری انداز میں کی گئی ہے۔

ممتاز مفتی کے افسانوں کا انداز بیان اور موضوعات اچھوتے اور بالکل منفرد ہوتے ہیں۔ انہوں نے اپنے انداز بیان کے نئے پیمانے بنائے ہیں یوں تو جنسی نفسیاتی اور وحشیانہ اعمال و حرکات کو موضوع بنا کر سعادت حسن منٹو اور عصمت چغتائی نے بہت سے افسانے لکھے ہیں لیکن ان افسانوں میں وہ شدت، تیور اور مسائل کا تجزیاتی انداز نہیں ملتا جیسا کہ ممتاز مفتی نے اپنے افسانوں میں اختیار کیا ہے۔ ان کے افسانوں کے موضوعات میں تنوع اور تحیر کی فضا پائی جاتی ہے جو کہ ان کے اسلوب کی ایک اہم خوبی ہے۔ ممتاز مفتی نے انتہائی جرأت و بیباکی سے اپنے نظریات کو افسانوں میں پیش کیا ان کے ہر افسانے میں سماج کے کسی نہ کسی گھناؤنے پہلو پر سے پردہ اٹھتا نظر آتا ہے کچھ اسی قسم کا ممتاز مفتی کا افسانہ ''بدماش'' ہے۔ اس افسانے میں ایک ایسی عورت کے کرب و اضطراب کو بیان کیا گیا ہے جو فطری طور پر منہ زور اور شدید جنسی خواہش کے ہاتھوں بے بس و مجبور ہے۔ دل آراء ایک ایسے شوہر کی متلاشی ہے جو بے رحم، سخت گیر، لمبا تڑنگا اور مونچھوں والا ہو حالانکہ وہ اپنی اس تمنا پر پشیمان ہے کیوں کہ اسکا شوہر نفیس و با اخلاق ہے لیکن وہ اپنی شدید خواہش کے آگے بے بس و مجبور نظر آتی ہے۔

ممتاز مفتی نے اس افسانے کی ابتدا ہی اس طرح کی ہے کہ جسے عریاں قرار دیا جا سکتا ہے اور یہ حقیقت بھی ہے کہ پورے افسانے کا موضوع جنسی نوعیت کا ہے لیکن ممتاز مفتی نے جنسی واقعہ کو بیان کرنے کے لئے ایسا فنکارانہ انداز اور اسلوب اپنایا ہے کہ قاری ممتاز مفتی کے فن اور جا بلدستی پر داد دیئے بغیر نہیں رہ سکتا۔

یہ ایک نا قابل انکار حقیقت ہے کہ ایسے موضوعات کے اظہار کے لئے افسانہ محدود صنف

ہے لیکن ممتاز مفتی نے اس محدود صنف کو اپنے زور قلم سے انتہائی کامیابی سے نبھاتے ہوئے افسانے کے موضوعات میں اضافہ کیا ہے۔ افسانہ میں ان خواتین کی نفسیاتی کیفیت کو بحسن و خوبی بیان کیا گیا ہے جو اپنی جنسی زندگی میں کبھی مطمئن نہیں ہوتیں اور خواہشات کی تکمیل کے لئے ہر طرح سے سمجھوتہ کر لیتی ہیں خواہ ایسا مرد ہی کیوں نہ ہو جو اسے اذیت دے رہا ہو مگر یہ اذیت ان کے لئے تکلیف کا باعث نہ ہو بلکہ تسکین کا سبب ہو ظاہر ہے کہ ایسا مرد عورتوں پر غالب ہی ہوتا ہے مغلوب نہیں ہوتا۔ دل آراء بھی ایسی ہی عورت ہے جو جنسی زندگی میں مطمئن نہیں ہوتی افسانہ کا آغاز جنسی ملاپ سے اس طرح ہوتا ہے۔

> ''وہ جھجک کر پیچھے ہٹی۔ عقب سے دو مضبوط باہوں نے اسے آغوش میں لے لیا اور اس کا سر ایک چوڑی چھاتی پر جا ٹکا۔ معاً اس کے بدن میں اک ہوائی اڑی اور حلق میں آ اٹکی۔ آنکھیں حلقوں سے باہر نکل آئیں۔ جسم سن سا ہو گیا۔ چیخ گلے میں رک گئی۔ لیکن اس خاموش چیخ کی تھرتھراہٹ چاروں طرف گونجنے لگی۔ سانس اکھڑ گیا۔ کوٹھی کا ویران برآمدہ آنکھوں کے سامنے گھومنے لگا دور آسمان پر ستارے ایک دوسرے سے ٹکرائے۔ پھلجھڑی کی چنگاریوں کی طرح گرے اور گل ہو گئے۔ ایک بڑے سے ہاتھ نے اس کا منہ موڑا۔ چڑھی ہوئی پتلیوں میں اک مونچھوں والا بارعب چہرا جھلکا۔ وہ از سر نو چونک پڑی۔ دیوتا مسکرایا ٹن۔ کسی مندر کا نقرئی گھنٹہ بجا۔ اک تھرتھراہٹ رقص کرنے لگی۔ ٹک ٹک ٹک ٹک کوئی پجارن تال دینے لگی۔ رگ رگ میں طوفان اٹھا۔ بڑھا۔ جس کی شدت نے اسے ادھ موئی کر کے پھینک دیا۔ اور وہ یوں اس گرم چھاتی سے چمٹ گئی۔ جیسے کوئی طوفان زدہ ناؤ ساحل سے جا چمٹی ہے۔''(33)

پھر رفتہ رفتہ اس کے بدن میں ربط پیدا ہو جاتا ہے یہاں تک کہ دل آراء اپنے بند بند میں تال محسوس کرتی ہے مگر اس تجربے کے بعد اس کے رگ رگ میں تھرتھری ناچتی ہے اور پھر دوبارہ طوفان جمع ہونے لگتا ہے لیکن ہر مرتبہ ریت کا تودہ بن کر رہ جاتا ہے اور پھر وہی ہلکی ہلکی لہریں ابھرنے لگتی ہیں ممتاز مفتی نے جنسی طور پر انتہائی گرم اور نا آسودہ دل آراء کے گہرے دکھ

کو اس افسانے میں ڈھکے چھپے لفظوں میں بیان کیا ہے۔

''اس نے از سر نو کس جذباتی جوش سے رشید کو ابھارا تھا۔ اس امید پر اپنی روح کی تڑپ عریاں کر دی تھی کہ شاید وہ ایسا طوفان بن جائے جو اسے ساحل سے ٹکرا کر چکنا چور کر دے۔ لیکن ساحل کے قریب پہونچ کر وہ تموج گویا ریت کا تودہ بن کر رہ گیا تھا۔ جس میں کوئی ناؤ دھنس ہوئی کھڑی تھی۔ اس سے اس کا جی چاہتا تھا کہ چیخ چیخ کر رو دے۔'' (34)

اس طرح ہر جگہ افسانہ میں رشید کی جنسی خواہش کو مدھم دکھایا گیا ہے جو دل آراء کے لئے نا قابل برداشت ہے۔ ممتاز مفتی نے دل آراء کو رشید میں وحشی مرد کو بیدار کرتے ہوئے اس لئے دکھایا ہے کہ اس کے جذبات کا اندازہ ہو سکے اور اس کوشش میں ممتاز مفتی کامیاب بھی ثابت ہوئے ہیں۔ دل آراء اپنی کوشش میں جب ناکام رہتی ہے تو اس کا نتیجہ یہ ہوتا ہے کہ اس کے جسم کی آگ ٹھنڈی نہیں ہوتی اور اسی درمیان وہ شیرا کی بات چیت سن لیتی ہے کہ جو اس کے ملازم سے ملنے کے لئے آیا ہوا تھا شیرا کی گفتگو سے اسے اندازہ ہوتا ہے کہ وہ پور بن کے قرب کا خواہاں ہے جب دل آرا کا شوہر رشید باہر دورے پر جاتا ہے تو پور بن کا سلا ہوا جوڑا اپنی ملازمہ سے منگا کر زیب تن کر لیتی ہے تا کہ وہ رشید کو سرپرائز دے سکے یہی سوچتے ہوئے غیر اختیاری طور پر باغیچہ میں چلی جاتی ہے جہاں شیرا اپنی آہنی گرفت میں لے لیتا ہے اور وہ نہ چاہتے ہوئے بھی اپنے آپ کو شیرا کے سپرد کر دیتی ہے۔

ممتاز مفتی نے دل آراء کی جنسی خواہش کو اس کے بدنی تقاضے کے تحت بہت شدید دکھایا ہے دل آراء کے جب بدنی تقاضے پورے نہیں ہوتے تو دل آراء جس ناخوشی اور اذیت سے دوچار ہے اسکی ترجمانی بہت ہی حسین انداز میں ممتاز مفتی نے اس افسانہ میں کی ہے افسانہ میں ممتاز مفتی نے دل آراء کو جنسی طور پر اتنا قوی دکھایا ہے کہ شیرا جو لمبا تڑنگا اور جنسی قوت کی علامت ہے اسے بھی وہ مغلوب کر دیتی ہے شیرا اس حقیقت کا اعتراف سردار سے یوں کرتا ہے:

''یار حد ہوگئی۔ وہ سالی پور بن تو یوں پی گئی۔ گویا شیرا نہ ہوا پانی کا گلاس ہوا'' ''ارے یار میں جو کہتا تھا۔ وہ تو چھٹی ہوئی ''بد

ماش'' ہے ''بدماش'' ''اچھا اب کے جو ملے تو۔ بھی ساری عمر یاد نہ کرے
تو میرا نام شیرا نہیں۔'' (35)

افسانہ میں رشید کے کردار کو بھی با مذاق دکھایا گیا ہے اس کا خوبصورت بیوی کے متعلق یہ خیال ہے۔

''خوبصورت بیوی بھی کیا مصیبت ہے ہاتھ لگاتے ہوئے ڈر آتا
ہے کہ کہیں میلی نہ ہو جائے۔'' اس بات پر دل آراء چڑ جاتی واہ کبھی ہیرا
بھی میلا ہوا ہے کیا۔ چاہے پاؤں سے لتاڑ دو۔'' ہم کوئی بد مذاق ہیں کہ
پاؤں میں لتاڑیں۔ ہم تو انگشتری میں جڑوا کر پہننے کے قائل ہیں۔'' رشید
صاحب اپنی انگوٹھی دکھا کر کہتے'' (36)

اس افسانے کو پڑھ کر ممتاز مفتی کے قدرت بیان کا قائل ہونا پڑتا ہے کیونکہ ممتاز مفتی نے اس افسانے میں جیسے مشکل اور پھیلے ہوئے موضوع کو سمیٹا ہے وہ قابل تحسین ہے۔

افسانہ زندگی کا ترجمان ہوتا ہے لہذا کامیاب افسانہ وہی ہوتا ہے جس کے تاثر کو قاری اپنے قرب و جوار میں محسوس کرے جس کے کردار عالم حقیقت میں سانس لے رہے ہوں جو گردوپیش میں متحرک اور جیتے جاگتے نظر آئیں ممتاز مفتی کے افسانوں میں یہ خوبیاں بدرجۂ اتم پائی جاتی ہیں۔ ان کے تحریر کے آئینے میں منٹو اور عصمت کے افکار کی جھلکیاں بھی نظر آتی ہیں لیکن فرق یہ ہے کہ منٹو اور عصمت کھل کر جنس کا اظہار کرتے ہیں اور ممتاز مفتی انہیں باتوں کو ملمع کر کے پیش کرتے ہیں البتہ بے باکی میں کوئی فرق نہیں آتا۔ ان کے افسانوں میں جدید اور قدیم تہذیب کی کشمکش دکھائی دیتی ہے ایسا ہی افسانہ ''وقار محل کا سایہ'' ہے جس میں آج کے زمانے کی ''ماڈرن گرل'' کی زندگی کے نشیب و فراز اور ''ماڈرن گھرانوں'' میں اخلاقی اقدار کے انحطاط کی بحسن وخوبی عکاسی کی گئی ہے۔ اس افسانے میں ممتاز مفتی نے جنس کے تقاضوں کو بھی بھرپور انداز میں پیش کرتے ہوئے تجربے اور مشاہدے کی نئی جہت سے آشنا کرایا ہے۔

افسانہ میں ممتاز مفتی کی متعدد جگہ طرفداری بھی نظر آتی ہے افسانہ کے کرداروں کے باطن میں جو تصادم و تضاد دیکھنے کو ملتا ہے دراصل افسانہ نگار نے اسے ایک خارجی تلازمہ سے وابستہ کر دیا ہے جو واقعاتی ہونے کے ساتھ ساتھ علامتی مفہوم بھی رکھتا ہے۔ وقار محل کو نئی کالونی کے مرکز میں رکھ کر ممتاز مفتی نے بھی، عصمت، محمد عثمان، فاطمہ اور مسٹر غنی کے کردار کو اس طرح اجاگر کیا

ہے کہ جدید و قدیم کے بارے میں رد عمل اور روایت و تبدیلی کے باہمی رشتے نظروں کے سامنے آجاتے ہیں۔

افسانہ میں ''بھی'' کو ایسی لڑکی کی شکل میں پیش کیا گیا ہے جو کہ ماڈرن بننے کی خواہاں ہے یہی نہیں کہ بھی ہی ماڈرن بننا چاہتی ہے بلکہ پورا گھر ہی ماڈرن بننا چاہتا ہے چنانچہ بھی کے باپ محمد عثمان ماڈرن بننے کی خواہش میں ایم او ثمان بن چکے ہیں اور بڑی بہن عفت سے اف اور اف سے افی بن کر اپنے باپ کا نام روشن کر رہی ہیں اور خود بھی بھی یاسمین سے جس ین پھر بھی بن گئی ہے اس پورے گھرانے میں محض ایک ماں ہے جو فاطمہ بیگم ہی بنی ہوئی ہیں اور اسی لئے انہیں گھر میں غیر ضروری سمجھ کر نظر انداز کیا جاتا ہے۔

> ''بھی کا گھر وقار محل کے پشت کی جانب ہے اس محل سے ہر نوجوان کو پراسرار لگاؤ محسوس ہوتا ہے حالانکہ بھی یہ سمجھتے ہیں کہ ''یہ لگاؤ نہیں لاگ ہے۔ لیکن در پردہ اسے پتہ ہے کہ لاگ تو لگاؤ کا ایک روپ ہے۔ ڈھکا چھپا شدت بھرا لگاؤ۔'' (37)

اس محل کے متعلق کسی کو یہ خبر نہیں ہے کہ یہ کب تعمیر ہوا تھا جب سے لوگوں نے ہوش سنبھالا تھا اسے وہیں دیکھتے آرہے تھے مگر چھتیں بیٹھنے کی خبر سن کر لوگ اسے منہدم کرنے کے لئے چلے آئے کیونکہ اس کی دیواریں نیو کالونی کے لئے خطرہ کا سبب ہے چنانچہ اس کو منہدم کرنے کا کام شروع ہو گیا اس کے نتیجے میں دن بھر ٹھک ٹھک کی آوازیں پورے علاقے میں گونجتی رہتی تھیں اور یہی ٹھک ٹھک کی صدا بھی کے لئے اولین بیداری کا سبب بنتی ہے۔

> ''یہ ٹھک ٹھک بھی کی رانوں میں گونجتی ہے اس کی لرزش سے کوئی پوشیدہ سپرنگ کھلتا ہے کوئی پراسرار گھڑی چلنے لگتی ہے۔ اس کی ٹک ٹک دل میں پہونچتی ہے دل میں لگا ہوا ایمپلیفائر اسے سارے جسم میں اچھال دیتا ہے۔ ایک بھونچال آجاتا ہے چھاتیوں سے کچا دودھ رسنے لگتا ہے۔ ہونٹ لمس کی آرزو سے بوجھل ہو کر لٹک جاتے ہیں، نسیں تن جاتی ہیں اور سارا جسم یوں بجنے لگتا ہے جیسے سارنگی ہو''۔ (38)

چنانچہ بھی اب وہ تمام باتیں سمجھنے لگتی ہے جنہیں اب سے پہلے وہ نہ سمجھتی تھی اس کے ساتھ ساتھ اپنی بڑی ہمشیرہ کے پراسرار حرکات اور گھر چھوڑ کر باہر جانے کے مقصد سے آگاہ ہو جاتی

ہے اس وقت اس کے دل میں یہ خواہش مچلتی ہے کہ اسی وقت کچھ نہ کچھ ہو جائے اور پھر اسی رات اس کا بوائے فرینڈ گیتی پچھلے دروازے سے گھر میں داخل ہو جاتا ہے پھر بھی اپنے بوائے فرینڈ کو صدر دروازے سے آنے پر مجبور کرتی ہے کیونکہ اس کا خیال یہ ہے کہ چور راستہ وہ لوگ اختیار کرتے ہیں جن پر بندشیں عائد ہوتی ہیں لیکن جب گیتی صدر دروازے سے داخل ہونا چاہتا ہے تو ایڈونچر کی فضا ختم ہو جاتی ہے چنانچہ گیتی ہمیشہ ہمیشہ کے لئے بھی کو چھوڑ کر چلا جاتا ہے اسی زمانے میں بوائے سرونٹ حسنی پر اس کی نظر رکتی ہے جو چائے پہنچانے کے لئے اس کے کمرے میں جاتا ہے لیکن:

''بھی نے اپنی عزت کا تحفظ کرنے کے لئے کلین شیو چہرے پر مونچھیں لگالی تھیں اور یوں اپنے ذہن کو مطمئن کر لیا تھا۔ لیکن جسم کو وہ کیسے سمجھاتی ۔ جسم تو ایک بے سمجھ راست گو دہقان ہے۔ وہ ذہن کی سیاست دانیوں کو نہیں سمجھتا۔ جھوٹے رکھ رکھاؤ کی ہیرا پھیریوں کو نہیں جانتا۔ عذاب اور ثواب کے فلسفے کو نہیں مانتا وہ قدیم اور جدید کے امتیازات کو تسلیم نہیں کرتا۔ جسم غلیظ سہی مکار نہیں۔ وہ صاف بات کرتا ہے۔ دوٹوک بات سیدھی بات۔'' (39)

چنانچہ حسنی کے منہ سے نکلا ہوا جی اسے گیتی کی ہائے سنائے دیتی اور اس کے ہاتھ سے چائے کی پیالی چھوٹ جاتی اس طرح حسنی کو بھی بخوبی اندازہ ہو گیا کہ بھی اس سے ڈرتی ہے لہذا وہ بہانے بہانے اسکے کمرے میں جاتا ہے کیونکہ اس کو معلوم ہے کہ:

''جب مس صاحبہ ڈرنے لگے تو وہ ڈر صرف اسٹیٹس کا ڈر ہوتا ہے اور سٹیٹس کا ڈر ایسی بیل ہوتی ہے جس کی جڑ نہیں ہوتی۔'' (40)

حسنی موقع کے انتظار میں رہنے لگتا ہے بالآخر ایک دن جب وہ بال بنا رہی ہوتی ہے تو حسنی اس کے کمرے میں داخل ہو جاتا ہے اس کی آواز سن کر وہ خوفزدہ ہو جاتی ہے اور گھبراہٹ میں گرنے لگتی ہے تو اسی اثناء میں حسنی آگے بڑھ کر اسے اپنے مضبوط ہاتھوں سے تھام لیتا ہے بھی حسنی کو گیتی سمجھ کر اپنے کو مطمئن کر لیتی ہے کیونکہ:

''جسم نے بھی کے کان میں بات کہہ دی کہ تھرل صرف گیتی سے ہی وابستہ نہیں۔ مونچھیں لگانے کے تکلف کے بغیر ہی تھرل حاصل ہو سکتی

ہے۔جسم کی یہ زیر لبی جھی کو بہت نا گوار گذری۔'' (41)

اسلئے کہ اس کے اسٹیٹس نے یہ گوارا نہ کیا کہ ایک معمولی نوکر کے ساتھ جسمانی رشتہ قائم ہو چنانچہ اس واقعے سے اسے بڑا صدمہ پہنچا لیکن جھی کے ماڈرن گرل بننے کے خیال نے ایسے خیالات کو جھٹک دیا مگر یاسمین اسے ٹہو کے دیتی رہی کہ یہ وہم ہے کہ تم ماڈرن گرل ہو۔ دن بھر یاسمین اور جھی کی کشمکش جاری رہی لیکن جھی اپنے آپ کو سمجھاتی کہ تم ماڈرن گرل ہو جنس ذاتی مسئلہ ہے اس لئے اسے روگ نہ بنانا چاہئے۔ لیکن یاسمن کہتی کہ تم ماڈرن گرل نہیں ہو سکتی کوشش تو سبھی کرتے ہیں لیکن کوئی ماڈرن گرل نہیں بن پاتا اس طرح پورے دن جھی اور یاسمن میں تکرار ہوتی رہی پھر خیال آیا کہ میں یاسمین نہیں بلکہ جھی ہوں بلکہ جھی بھی نہیں نہ جانے میں کون ہوں۔ اس طرح ممتاز مفتی نے ذہن اور جسم کے تقاضوں میں تصادم دکھاتے ہوئے جدید و قدیم تہذیبی قدروں کے تضاد کو پیش کیا ہے۔

> ''وقار محل کے ٹوٹنے کی ٹھک ٹھک کی آواز اسے اپنے اندر محسوس ہوتی۔ ''ٹھک ٹھک ٹھک ٹوٹتا ہوا محل کراہ رہا تھا۔ دفعتاً اس کا منہ سرخ ہو گیا۔ حسنی اس نے یوں آواز دی جیسے ڈوبتی ہوئی کشتی میں سے کوئی مدد کے لئے چلا رہا ہو حسنی۔ جھی اور یاسمین دونوں ششدر رہ گئیں۔ یہ آواز کس نے دی کس نے؟ حسنی۔ وہ پھر چلائی وہ آواز منہ سے نہیں بلکہ جسم سے نکل رہی تھی۔'' (42)

اس افسانے کو پڑھ کر ممتاز مفتی کے مواد پر جو تنظیمی قدرت ہے اس کا قائل ہونا پڑتا ہے، فنی وحدت اور رچاؤ بھی قابل دید ہے۔ بلا شبہ ممتاز مفتی نے اس افسانے میں جس دقت نظر، اور بلوغت نظر کا ثبوت پیش کیا ہے، بہت کم دیکھنے کو ملتا ہے۔

دراصل یہ افسانہ آج کے دور میں بڑھتی ہوئی آزادی اور ماڈرن ازم کے منہ پر بھر پور طمانچہ ہے اس لئے کہ آج کے معاشرے میں ماڈرن بننے کے چکر میں لوگ اپنی عزت و ناموس کے تحفظ کا خیال بھی نہیں کرتے یہ صرف نوجوان لڑکے اور لڑکیوں کا قصور ہی نہیں بلکہ اس بے راہ روی کے والدین بھی ذمہ دار ہیں جو ناجائز ذرائع آمدنی سے اپنے اسٹیٹس کے معیار کو بلند کرنے کی خاطر اخلاقی انحطاط کا بھی شکار ہو جاتے ہیں اس جنسی بیداری کا سامنا تو سبھی لڑکے اور لڑکیوں کو کرنا پڑتا ہے ایسے مواقع پر والدین کی ذمہ داری ہے کہ وہ بچوں پر دھیان دیں تا کہ

جنس کے حوالے سے نوجوانوں کا رویہ صحت مندانہ رہے۔محل کو دراصل ممتاز مفتی نے علامت کے طور پر استعمال کیا ہے انہوں نے جہاں بھی لفظ محل کا استعمال کیا ہے اسکے متعلق مظہر الاسلام لکھتے ہیں:

''وہاں اس کے اندر کا کھوکھلا پن افسانے کا جواز بنا ہے۔شان و شوکت اور شرافت کے پس پردہ نفسیاتی رویوں کی کشمکش اور پھر قدروں کا احترام ایک ایسی تکون ہے جو ''وقار محل''میں پوری طرح نظر آتی ہے''۔(43)

مندرجہ بالا خیالات کے پس منظر میں افسانہ ''بش اور بشرہ'' کا تانا بانا بھی ہے۔اس افسانہ میں ممتاز مفتی نے جدید معاشرہ کی عکاسی کی ہے جو مغرب کی چمک دمک پر فریفتہ ہے۔افسانہ میں بشریٰ کو اس طرح پیش کیا گیا ہے کہ وہ وصال کی خواہاں نہیں نہ ہی اسے وصال کی کیفیت یا منزل معلوم ہے وہ ماڈرن گھرانے کی پیداوار ہے۔ماڈرن ماحول میں پرورش پانے کے سبب بشرہ بش بن گئی اور ذوالفقار ذولف بن گیا۔بش رفتار کی دیوانی ہے اور ذوالفقار کا محبوب مشغلہ ہی تیز موٹر سائیکل چلانا ہے چنانچہ بش ذولف کو تیز موٹر سائیکل چلاتے دیکھ کر اس پر فریفتہ ہو جاتی ہے۔بشرہ ایسی لاابالی لڑکی ہے جو ایسے ماحول میں پروان چڑھی ہے جنہیں اپنی اولاد محبوب نہیں ہوتی بلکہ اپنی حیثیت اپنی ذات اور افسرانہ ٹھاٹ باٹ محبوب ہوتا ہے ایسے گھروں کے نوجوان جب محبت کرتے ہیں تو ان کا انداز بھی نرالہ ہوتا ہے دیکھیں یہ اقتباس:

''جدید گھرانوں میں یہ عیب ہے کہ وہاں لوسٹوری جنم لینے میں تو بڑی بے تاب ہوتی ہے مگر پھلتی پھولتی نہیں یا شاید محبت میں یہ عیب ہے کہ پابندیاں نہ ہوں تو وہ چلتی نہیں وہ یا تو ختم ہو جاتی ہے اور صرف سٹوری باقی رہ جاتی ہے اور یا وہ افیئر میں بدل کر اپنی عظمت کھو دیتی ہے محبت میں انسان کے لئے محرومی لازم ہے محرومی شامل ہو جائے تو محبت عشق بن جاتی ہے۔عشق انسان کو مادی دنیا کی گرفت سے نکال کر نہ جانے کہاں لے اڑتا ہے۔''(44)

بش اور ذولف کو چونکہ محبت کے سلسلے میں پابندیوں کا سامنا نہ تھا دونوں گھرانوں کا اسٹینس بھی تھا اور دونوں کا مستقبل بھی روشن تھا لہٰذا خاندان کے افراد نے دونوں کی منگنی کر دی لیکن

اس منگنی سے ان کی زندگی میں کوئی فرق نہ پڑا وہ تو رفتار کی دیوانی تھی۔اس تیز رفتاری کے نتیجے میں ایک ایسا حادثہ پیش آیا کہ زولف کا نچلا دھڑ ہمیشہ کے لئے بیکار ہوگیا۔بش کو اس حادثہ سے صدمہ تو ہوا لیکن یہ صدمہ وقتی تھا ایک آدھ روز تو وہ اداس رہی پھر اسکی سہیلیوں نے سمجھایا کہ زولف جیسے کئی لڑکے تیرے ایک اشارے کے منتظر ہیں ایسے میں منگیتر کا غم کیوں اٹھا رہی ہے۔اسے خود بھی احساس تھا کہ وہ وہیل چیئر سے بندھی نہیں رہ سکتی ہے ایسے وقت میں اسکے والدین مشورہ دیتے ہیں کہ اپاہج سے تعلق ختم کرلو اسپتال میں دونوں مل کر اس تلخ حقیقت کو تسلیم کرتے ہوئے رشتہ منقطع کرنے پر آمادہ ہوجاتے ہیں بش اسے خدا حافظ کہہ کر چلی آتی ہے لیکن اس کے بعد اس پر جو کیفیت طاری ہوتی ہے اس کے بیان میں ممتاز مفتی کا اسلوب کمال دکھاتا ہے۔

> ''آدھی رات کو کیا ہوا گویا کسی نے اسے جگا دیا۔وہ اٹھ بیٹھی کمرہ کسی کی موجودگی سے بھرا ہوا تھا اور وہ موجودگی گویا بہت ہی مانوس موجودگی تھی۔'' (45)

اس کے ذہن میں بھولی بسری باتیں ابھر آئیں اسے ایسا محسوس ہوا کہ گویا کہ وہ ہوا میں تیر رہی ہو اور موٹر سائیکل گھاؤں گھاؤں کر رہی ہو وہ رفتار جو موٹر سائیکل سے وابستہ تھی زولف کی ذات سے وابستہ ہوگئی اور زولف کی پسینے کی خوشبو سے پورا کمرہ بھر گیا۔اور پھر کیا ہوا ملاحظہ فرمائیں:

> ''بش گھبرا گئی۔اس موجودگی کے احساس سے گھبرا گئی۔ وہ موجودگی اس کے اندر سے یوں نکل رہی تھی جیسے چولہے سے دھنواں نکلتا ہے جیسے بوتل سے جن نکلتا ہے۔وہ محسوس کر رہی تھی جیسے اس میں ایک عظیم تبدیلی رونما ہو رہی ہو جیسے منڈی تتلی بنی جا رہی ہو۔جیسے لڑکی عورت میں بدل رہی ہو۔'' (46)

یہ سطریں ایک لڑکی کی نفسیاتی ارتقاء کی داستان ہیں اور پھر ممتاز مفتی کے قلم سے اگلا منظر دیکھئے:

> ''اگلے روز وہ بے دھڑک ڈیڈی کے کمرے میں داخل ہوئی بولی ڈیڈی میں نے فیصلہ کرلیا ہے میں زولف سے اپنی انگیجمینٹ نہیں توڑوں

گی۔باپ نے حیرت سے اس کی طرف دیکھا......''میں زولف سے شادی کروں گی'' وہ بولی......''ہی نیڈ زمی ڈیڈ'' وہ بولی..........''بٹ ڈویو نیڈ ہم'' باپ نے پوچھا.........اس نے جواب دیا'' آئی ڈو۔آئی ایم ہزتھروا ینڈ تھرو۔اٹ ازاے لینڈ آف نورمیٹرن'' ڈیڈی نے چونک کر بش کی طرف دیکھا اس کے سامنے بش نہیں بشریٰ کھڑی تھی۔'' (47)

ممتاز مفتی نے بش کے ذریعہ نسائیت کے اس رخ کو پیش کیا ہے جس سے عورت راہ فرار اختیار نہیں کرسکتی کیوں کہ خدا نے ایثار و قربانی اور وفا جیسی خصلتیں اس کی فطرت میں ودیعت کردی ہیں چنانچہ بشریٰ بھی خدا کی عطا کردہ اس فطرت سے روگردانی نہیں کرپائی اور وہ بش سے بشریٰ بن گئی۔اس طرح ممتاز مفتی نے افسانہ میں عورت کی حقیقی تصویر پیش کی ہے وہ یہ کہ مرد مغرب کی چمک دمک سے متاثر ہو کر خواہ عورت کو مٹی میں دفن کردے لیکن عورت کی عظیم نسوانیت سرابھار ہی لیتی ہے۔اس طرح اس افسانے میں جنس سے پرے ایک ایسی عورت کی تصویر کشی کی ہے۔جس سے گھر روشنی سے جگمگا اٹھا ہے افسانہ میں بظاہر کوئی اچھوتا موضوع نہیں ہے لیکن ممتاز مفتی نے ایسا سحر باندھا ہے کہ ایک بھرپور افسانہ تخلیق پا گیا ہے۔افسانہ کا اختتام المیہ پر ہوتا ہے جب کہ افسانہ کے آغاز میں ہلکے پھلکے مزاح کا سماں نظر آتا ہے اس طرح افسانہ کے ابتدا اور اختتام میں تضاد کی کیفیت پائی جاتی ہے چنانچہ اس تضاد سے زندگی کے بارے میں جو المناک تصور ابھرتا ہے وہ مزید گہرا تاثر چھوڑتا ہے۔افسانہ میں انگریزی الفاظ کی بھرمار ہے بلکہ اردو حروف میں بعض مکالمے پورے پورے انگریزی میں ادا کئے گئے ہیں جو اردو کے قاری پر گراں گزرتے ہیں۔

بلاشبہ ممتاز مفتی نے اپنے افسانوں میں انتہائی ایمانداری اور فراخ دلی سے ہمارے معاشرہ کی برائیوں کو اجاگر کیا ہے۔چونکہ انہیں معاشرہ کا گہرا مطالعہ و مشاہدہ تھا اس لئے وہ ایک سچے اور اچھے فنکار کے مثل معاشرے کی برائیوں اور خامیوں کو بڑی ذمہ داری سے طشت از بام کرتے ہیں ان کے افسانوں میں آپ کو فنی چابکدستی کی کمی کہیں محسوس نہ ہوگی خواہ ان کا کوئی بھی افسانہ ہو وہ قاری کو اپنی گرفت میں رکھتا ہے اور تجسس و تحیر کے ساتھ نقطہ عروج (Climax) پر پہنچا دیتا ہے۔

ممتاز مفتی کے ''اپسرا حویلی'' میں بھی عورت کی جبلت وفطرت کو دکھایا گیا ہے دراصل اس

افسانہ کا مقصد تنقید حیات ہے۔ اس افسانہ میں مرد وزن کے آپسی رشتے اور عورت کے مقام ومرتبہ پر روشنی ڈالی گئی ہے۔ افسانہ میں ان عورتوں کو موضوع بنایا گیا ہے جو شرم وحیا شوہر پرستی اور ممتا کے جذبے کو پس پشت ڈال کر چادر اور چار دیواری سے چھٹکارہ حاصل کرنے کی سعی میں اپنے آپ کو تقریباً برہنہ کر چکی ہیں۔

افسانہ کی فضا ہندو دیو مالا سے عبارت ہے افسانہ کی ابتداء پریم دیوتا اور شش سیوک کے درمیان گفتگو سے شروع ہوتی ہے۔ بحث کا موضوع یہ ہے کہ ناوقت مندر میں کسی نے ٹل بجادیا وجہ دریافت کرنے پر شش سیوک نے بتایا کہ ایک فریادن ہے چونکہ فریاد کرنے کا کوئی وقت معین نہیں ہوتا اس لئے فریادن کی فریاد سنی جائے پریم دیوتا کی اجازت سے فریادن کہتی ہے

> ''مہاراج میں استری پن ہوں جسے آج کی دنیا میں نسائیت کہتے ہیں۔ میں لاج ہوں۔ سیوا ہوں۔ پتی بھگتی ہوں۔ ممتا ہوں۔ آپ نے میرے ہاتھ میں عورت کی بانہہ پکڑائی تھی اور کہا تھا اس کے انگ انگ میں رچی رہنا۔ اس کی ہر سانس میں اپنی مہک گھولنا۔ ہر آن اسے تھامے رکھنا جس طرح گھوڑی کو لگام تھامے ہے۔'' (42)

عورت نے وہ سارے کام جو قدرت نے اس کی فطرت میں ودیعت کئے تھے اسے چھوڑ دیا اور اب وہ آزادی کی خواہاں ہے وہ سمجھتی ہے کہ اسے کسی کے سہارے کی ضرورت نہیں لیکن پھول سے خوشبو الگ نہیں ہو سکتی اور اگر عورت خوشبو کو چھوڑ کر محض رنگ کو اپنا لے شرم وحیا اور ممتا کو چھوڑ دے تو وہ عورت نہ رہ پائے گی۔ ظاہر ہے کہ اگر عورت میں عورت پن نہیں رہا تو پھر مرد بھی مرد نہیں رہے گا جس کا نتیجہ یہ ہوگا کہ مرد اور عورت کے درمیان جو پیار کا رشتہ ہے وہ ختم ہو جائے گا۔

عورت کا اپنی جبلت وفطرت کو چھوڑ کر عورت پن سے محروم ہو جانا ایسا سانحہ ہے جس کا سبب پریم دیوتا بھی نہیں سمجھ پاتا چنانچہ وہ شش کو دھرتی پر بھیجتا ہے تا کہ راج نائکہ سے مل کر اس کا سبب معلوم کرے لہذا شش بھیس بدل کر راج نائکہ سے اس بھید کو معلوم کرنے کے لئے اپسرا حویلی پہونچتا ہے جہاں رنڈیوں کے طور طریقے کو دیکھ کر ششدر رہ جاتا ہے اس لئے کہ رنڈی پرش (مرد) کو لبھانے اور بالک کو جگانے، کھیلنے یا اکسانے کے بجائے ناک چڑھا رہی ہے منہ موڑ رہی ہے گویا رنڈی دوسروں کے لئے جینے کے بجائے اپنی مرضی کرنے لگی ہے اور عورت

میں عورت پن کا نہ ہونا اور رنڈی کا رنڈی پن نہ ہونا دراصل کلجگ کی علامت ہے اسی لئے روپ بھگت کا بھی یہ کہنا ہے کہ جب طوائف میں "میں" جاگے گی تو سمجھ لینا کہ کلجگ آ گیا ہے اس لئے کہ رنڈی کی خاصیت یہ ہے کہ وہ اپنی "میں" کو تیاگ دیتی ہے رنڈی خود کے لئے نہیں دوسروں کے لئے جیتی ہے وہ دوسروں کو خوش کرنا اپنا دھرم سمجھتی ہے خواہ اس کا اپنا من ہی کیوں نہ جل جائے۔ممتاز مفتی نے اس افسانہ میں گھر کی عورتوں کو چھوڑ کر مردوں کی طوائف بازی کے اسباب بتاتے ہوئے راج نائکہ کی زبان سے عورت اور طوائف کے فرق کو اس طرح بیان کیا ہے کہ حقیقت اجاگر ہو کر سامنے آ جائے۔راج نائکہ کشش سے کہتی ہے

> گھر کی عورت سہتی زیادہ ہے کہتی کم کم ہے۔ پریم لگن بیتے زیادہ ہے جتاوے کم کم ہے بجھے تو ہے پر بھڑک کر نہیں جلے ہے۔مدھم مدھم اندر اندر بھیڑ لگی ہووے ہے اور پرشانت دکھے ہے۔اپنی خواہشوں کو لاج کی اوڑھنی تلے چھپائے رکھے ہے....اور رنڈی کشش نے پوچھا....رنڈی میں لاج نہیں ہوتی۔وہ سہتی نہیں صرف کہتی ہی کہتی ہے۔ پریم لگن بیتے نہیں صرف جتاوے ہی جتاوے ہے۔ جلے نہیں پر یوں نظر آوے ہے جیسے بھڑک کر جل رہی ہو۔اندر سے خالی ہووے ہے پر باہر بھیڑ لگاوے ہے۔"(49)

لیکن اس زمانے کی عورتوں میں بھی طوائف کا رنگ ابھرتا جا رہا ہے اس نے نسائیت کی خوشبو کو تیاگ دیا ہے وہ مرد کے ہاتھ کا کھلونا بننے میں خوشی محسوس کرتی تھی لیکن اب تو وہ مرد کو اپنے ہاتھ کا کھلونا بنا رہی ہے لیکن آج کی عورتوں میں یہ ابال اسی ابال کے مثل ہے جو ابال آتا ہے اور چلا جاتا ہے کیونکہ جھکڑ کا کام چلتے رہنا نہیں ہے بلکہ چل کر تھم جانا ہوتا ہے تاکہ لوگ خاموشی اور سکون کی قدر جانیں آج اگر عورت اور رنڈی اپنی خوبیوں سے محروم ہو رہی ہے تو یہ وقتی بات ہے دونوں اپنی اصل کی جانب بالآخر لوٹ ہی آئیں گے۔

دراصل اس افسانہ میں ممتاز مفتی نے لوگوں کی توجہ ان باتوں کی جانب دلائی ہے جس سے موجودہ زمانے میں مرد اور عورت دوچار ہیں کیونکہ مرد اور عورت کے مابین جیسے جیسے فاصلہ ختم ہو رہا ہے ویسے ویسے کشش بھی ختم ہوتی جا رہی ہے۔عورت کی آزاد روش کے سبب مرد کی جنسی صلاحیتیں متاثر ہو رہی ہیں کیونکہ یہ انسان کی فطرت ہے کہ جو چیز پردے میں ہوتی ہے اس کے

لئے تجسس زیادہ ہوتا ہے لیکن جو چیز عریاں ہو کر سامنے آ جائے اس کے لئے تجسس ختم ہو جاتا ہے۔اور ممتاز مفتی کی یہی خصوصیت ہے کہ انہوں نے اپنے افسانوں میں عورت کو انسان کے طور پر پیش کیا ہے اسی لئے ان کے افسانوں میں عورت محض جنسی جرائم تک محدود نظر نہیں آتی ہے بلکہ شیفتگی، محبت، ہم آہنگی اور مامتا کے جذبات بھی دیکھنے کو ملتے ہیں جس بناء پر افسانے میں عورت جیتی جاگتی اور ہمکتی ہوئی نظر آتی ہے۔ان کے افسانوں میں عورت مجبوری کے تحت حرکت نہیں کرتی بلکہ اپنی مرضی سے حرکت کرتی نظر آتی ہے سب سے بڑی بات تو یہ ہے کہ ان کے افسانوں کو پڑھ کر ہی انسان کو علم ہوتا ہے کہ عورت کیا چیز ہے کیونکہ ان کے افسانے پڑھ کر ایسا معلوم ہوتا ہے کہ افسانہ نگار کوئی خاتون ہے ورنہ عورت کے جذبات کی اس قدر حقیقی ترجمانی کوئی مرد نہیں کر سکتا۔اس طرح ممتاز مفتی پہلا مرد قلم کار ہے جس نے عورت بن کر افسانہ لکھا ہے۔افسانہ ''جھکی جھکی آنکھیں'' میں عورت کی فطرت کی جانب اشارہ کیا گیا ہے یہ افسانہ ممتاز مفتی کے سب سے پہلے مجموعہ ''ان کہی'' میں شامل ہے۔اور تاریخ تصنیف کے لحاظ سے یہ مفتی کا پہلا افسانہ ہے۔اس افسانہ کا بنیادی موضوع ایک ایسی عورت کی کشمکش ہے جو اپنے شوہر نذر محبوب سلیم کے درمیان محبت اور ازدواجی زندگی کی کشمکش میں مبتلا ہے۔اس کی وجہ یہ ہے کہ عذراء طالب علمی کے زمانے ہی سے سلیم سے محبت کرتی ہے محبت کی ابھی ابتدا ہی تھی کہ بات تشت از بام ہوگئی۔اسکے باپ نے اسے اسکول جانے سے روک دیا اور نذر کے ساتھ اسکا نکاح کر دیا اور وہ مجبور ہو کر گھر سے رخصت ہو کر نذر کے ہمراہ اسکے گھر چلی گئی لیکن وہاں رہتی تو نذر کے ساتھ ہے لیکن وہ خود کو سلیم کے ہمراہ محسوس کرتی ہے اور عذرا خوابوں کی دنیا میں خیالی گفتگو کرتی۔دراصل عذرا کا نفس لاشعور میں ہر وقت پنجرے میں بند طوطے کی صورت میں اس کے سامنے رہتا ہے سلیم سے عشق کے درمیان وہ اپنے محبوب سے وعدہ کرتی ہے کہ مجھے تم سے کوئی نہیں چھین سکتا:

> ''اس روز وہ اپنے طوطے سولی سے کہہ رہی تھی سولی چاہے تم کو
> ئی بھی ہو تم میرے ہو۔تمہیں مجھ سے کوئی بھی نہیں چھین سکتا کوئی بھی
> نہیں۔(50)

لیکن شعور معاشرہ کے اصولوں سے ڈرا اور سہا ہوا ہے شعور کی سطح سے پیچھے ہونے والی

کاروائی عذرا کے بند بند میں پھڑ پھڑا رہی ہے اور جب سلیم کا خط اسے ملتا ہے تو وہ کہہ رہی ہوتی ہے۔

''سولی تم اکیلے رہ سکو گے؟ اگر میں چلی جاؤں تو مجھے یاد کرو گے؟ مجھے برا تو نہیں کہو گے سولی؟ کیا سولی میں ان کے ساتھ چلی جاؤں۔ وہ آج رات کو دو بجے شیشم کے درخت کے نیچے آئیں گے۔ وہ درخت جو میرے کمرے کی کھڑکی کے باہر دکھائی دیتا ہے کیوں سولی میں انکے ساتھ چلی جاؤں؟ دنیا کیا کہے گی؟ ابا جان کیا کہیں گے؟ سولی! تم تو جانتے ہو، تم تو سمجھتے ہو نا؟(51)

دیکھیں عذرا کی نفسیاتی مجبوری کہ وہ محبوب کی پسندیدہ نیلی ساڑی جگہ جگہ سے پھٹ جانے کے باوجود ہمیشہ پہنے رہتی ہے تا کہ محبوب کی محبت کا فرض ادا ہو سکے۔ سلیم کا خط موصول ہونے کے بعد فرض اور محبت میں کشمکش ہوتی ہے بالآخر کسی ایک کو انتخاب کرنے کی گھڑی آجاتی ہے۔ مفتی نے اس موقع پر عذرا کو متضاد جذبوں میں گھرا ہوا دکھایا ہے ایک طرف اسے اپنے فرائض کا احساس ہے اور دوسری جانب اسے آرزوؤں کی منھ زوری کا سامنا ہے لیکن وہ مشرقی عورت کی طرح فرض سے مجبور ہو کر ساڑی کو لپیٹ کر میز پر رکھ دیتی ہے اس کا دل تو بہت چاہتا ہے کہ سلیم سے جا ملے لیکن معاشرہ کی زنجیر نے اسے جکڑ رکھا ہے۔

''سولی نے چیخ ماری۔ دردناک چیخ۔ عذرا نے اسے دیکھا۔ غریب اپنے پنجرے میں یوں پھڑ پھڑا رہا تھا جیسے وہ عذرا سے کچھ کہنے کیلئے مضطرب ہو۔''(52)

طوطے کی یہ چیخ عذرا کو بیدار کر دیتی ہے اور ایک بار پھر جانی ہوئی بات کو جاننے کی کوشش میں لگ جاتی ہے مگر وہ بالآخر میز پر سے پنسل اٹھا کر پارسل پر لکھ ہی دیتی ہے کہ میں نہیں آسکتی اور پھر پنسل کو اپنے آپ سے چھین کر پھینک دیتی ہے کہ کہیں وہ لکھا ہوا کاٹ نہ دے اور کھڑکی کھول کر باہر دیکھے بغیر پارسل پھینک کر فوراً کھڑکی بند کر لیتی ہے۔ اس طرح عذرا نے مشرقی عورت کے مثل جذبات کا گلا گھونٹ کر اپنے فرض کو تو پورا کر دیا لیکن وہ اب بھی اپنے جذبات اور آرزوؤں سے برسرِ پیکار ہے۔ وہ محسوس کرتی ہے کہ کوئی پارسل اٹھا کر لے جا رہا ہے وہ چیخ کر بلانا چاہتی ہے لیکن غم والم سے وہ کرسی میں دھم سے گر جاتی ہے اور یہ کہہ رہی ہوتی ہے کہ یہ

میں نے کیا کردیا اس کی آنکھوں میں آنسوؤں کا سیلاب امنڈ جاتا ہے۔

ممتاز مفتی کے بیشتر افسانوں میں ایسی ہی صورت حال کا تجزیہ نظر آتا ہے وہ اپنے کرداروں کے داخلی رویوں تک رسائی کر کے انہیں بے نقاب کر دیتے ہیں اس طرح دبی ہوئی خواہشات اور گھناؤنا پن ممتاز مفتی کے افسانوں میں ایک ظالم حقیقت کے طور پر دیکھنے کو ملتا ہے۔ انہوں نے جنس کے حسن و قبح کو پیش نظر رکھ کر معاشرے کی تہوں میں ادب اور اخلاق کی بخیہ گری کی ہے انہوں نے اپنے افسانوی کرداروں کے ذریعے معاشرے کا احتساب کیا ہے جس میں احساس برہنگی ہے ان کے افسانوں کا پیرایۂ اظہار نفسیاتی ہے جس میں معاشرتی حقیقت کا ادراک ہے اسی سبب سے معاشرتی کیفیت کا اظہار ہوتا رہتا ہے وہ اپنے قارئین کو جذباتیت، اخلاق کی سب ہی صورتوں سے آشنا کراتے ہیں اور فیصلہ قاری پر چھوڑ دیتے ہیں اس کا نتیجہ یہ ہوتا ہے کہ معاشرے میں استحصال اور سماج کا مکمل چہرہ بے نقاب ہو جاتا ہے انہوں نے واقعات کو سمیٹ کر ایک مکمل اکائی کی شکل عطا کی ہے ان کا پیرایۂ اظہار تہذیبی رشتوں کی پامالی، ذہنی انتشار اور معاشرتی حد بندیوں کو نمایاں کرتا ہے جس سے الجھے اور بکھرے ہوئے رشتوں کے جوڑنے کا آغاز ہوتا ہے ممتاز مفتی کے افسانوں میں فرائڈ کے خیالات کی ترجمانی دیکھنے کو ملتی ہے وہ اپنے مختلف مضامین کے عنوان Psychogy of Love میں کہتا ہے:

> ''جب تک ان شوہروں کو بیوی کی وفاداری پر شک و شبہہ کا موقع دستیاب نہیں ہوتا بیوی کے ساتھ ان کے التفات میں گرمی نہیں پیدا ہوتی اور بیوی ناقدری اور عدم توجہی کا شکار رہتی ہے چنانچہ ایسے مواقع پیدا کرتے رہتے ہیں یا ان کے منتظر رہتے ہیں کہ بیوی کسی غیر شخص کے ساتھ کھل کر ہنسی مذاق میں اس درجہ منہمک ہو جائے کہ ان کے اندر رشک کی آگ بھڑک اٹھے اس کے بعد وہ غایت درجہ گرم جوشی کے ساتھ بیوی کے ساتھ پیار و محبت کا اظہار کرنے لگتے ہیں۔''(53)

ممتاز مفتی نے فرائڈ کے اسی نظریے کے پیش نظر ڈاکٹر کا استعمال، شرابی کا راز اور شائستہ میں ان شوہروں کا کردار پیش کیا ہے جو بیوی سے اپنی محبت کا اظہار کرنے کے لئے ایسے مواقع تلاش کرتے رہتے ہیں جو کسی دوسرے شخص کے ساتھ رومانی التفات کا مظاہرہ کر کے ان کے اندر رشک کے جذبات بیدار کر دے اس کے بغیر بیوی کے ساتھ محبت کی آگ سرد رہتی ہے۔

افسانوی مجموعہ روغنی پتلے میں افسانہ ''ان پورنی'' ایک اہم افسانہ ہے۔ جس میں مفتی نے جسم کے تقاضوں کے ساتھ ساتھ روح کی پکار سے بھی قاری کو واقف کرایا ہے۔ افسانہ میں آنند کمار ایک ایسا راج کمار ہے جس کی کوئی آرزو نہیں جو پوری نہ ہوسکتی ہو۔ اس کی زندگی میں گویا محرومی اور انتظار نام کی کوئی شی ہی نہ تھی لیکن اسے کیا معلوم تھا کہ کوئی ایسی بھی آرزو ہوسکتی ہے کہ جس کے پورے ہونے کی کوئی صورت نہ ہوگی۔ یہ آرزو کوئی مشکل بھی نہ تھی۔ چوبارے میں ایک گائکہ ان پورنی تھی جس کا نہ رنگ وروپ بہت اچھا تھا نہ ہی بہترین مغنی تھی، نہ اس میں جذب وکشش تھی کہ وہ کسی کو اپنے قریب آنے پر مجبور کرتی بلکہ اس کے برعکس وہ قریب آنے والوں کو دور کردیتی ہے البتہ وہ مدھم مدھم جلتی اور نما نما گاتی، نما نما جیتی۔ زندگی میں اکثر یہ ہوتا ہے کہ نمی نمیا بھڑک کر جلنے والوں کو ماند کردیتی ہے تشنگی کا ایسا دریا بہادیتی ہے کہ بڑے بڑے تیراک ڈوب جاتے ہیں چنانچہ آنند بھی بہت بڑا تیراک تھا وہ ڈوبنا نہیں جانتا تھا۔ ظاہر سی بات ہے کہ جس کے پاس مال ودولت کی کوئی کمی نہ ہو وہ بھلا کیوں ڈوبے۔

راج کمار نے جب ان پورنی کا شہرہ سنا تو اسے بھی اشتیاق پیدا ہوا کہ چل کر دیکھیں کہ وہ کیسی ہے۔ جب وہ سامنے آئی تو سازوں کی دھن میں وہ اس قدر کھوگئی کہ پاس بیٹھ کر بھی پاس نہ تھی۔ اس طرح ان پورنی نے آنند کے وجود کو ایک ایسے نغمہ سے آشنا کرادیا جس سے وہ اب تک واقف نہ تھا اس لئے کہ اب تک وہ ایسوں کا شیدائی تھا جو ساری کی ساری اس کے پاس آبیٹھتیں۔ اسے یہ معلوم تھا کہ حصول ہی اصل دولت ہے وہ ابھی تک عدم حصول کی عظمت سے واقف ہی نہ تھا۔ وہ ان پورنی کو انجانے میں اپنے ہمراہ لے کر راج بھون آیا۔ پوری پوری رات ٹہل ٹہل کر کاٹتا رہا۔ بالآخر سیوک ناتھ کے ذریعہ ان پورنی کو راج بھون میں بلایا۔ وہ ڈری، سہمی، خوف زدہ حالت میں محل میں داخل ہوئی سیوک ناتھ سمجھتا تھا کہ راج کمار جو کئی دنوں سے کھویا کھویا سا ہے ان پورنی کی آمد کے بعد اسے اپنا کھویا آدھا پھر سے مل جائے گا۔ کیوں کہ جب بھی ایسا ہوتا کوئی چتر نینی آتی پلنگاہ چڑھتی، ہوائیاں چھوٹتیں، بے چینی کے بادل چھٹ جاتے لیکن اس مرتبہ دونوں ہی بت بنے بیٹھے تھے۔ اس کی نظر میں ان پورنی، ان پورنی نہ رہی تھی جو پلنگاہ چڑھانے بلائی گئی ہو ان پورنی سے بالآخر آنند نے کہا تو سہمی سہمی کیوں ہے تو فکر نہ کر جو تو چاہے گی وہی ہوگا۔ میں تجھے اپنانا چاہتا ہوں۔ ان پورنی نے بتایا میں ودھوا

ہوں شادی ہوئی تھی، بندوقیں چلی تھیں، ایک گولی پتی کو لگی اور میں ان پورنی رہ گئی۔ اتنی ذلتوں کا سامنا کرنا پڑا کہ میں برداشت نہ کر سکی اور گھر چھوڑ کر چلی آئی۔ راج کمار کو سن کر صدمہ ہوا رات گذر گئی صبح نمودار ہونے لگی تو اس نے اجازت چاہی، راج کمار نے کہا زندگی میں کوئی ایسی شی ہے جس کی تمہیں چاہ ہو یا لگن ہو۔ یہ سن کر کہا ہاں مہاراج وہ سر ہے جس کی مجھے چاہ ہے، ڈھونڈھ ہے جو مجھے ان پورنی سے پورنی کر دیتی ہے، ٹوٹ جوڑ دیتی ہے اسی سر کی وجہ سے میں چوبارے میں بیٹھی ہوں اور یہ پیشہ اختیار کیا ہے۔

آنند کمار سر کی تلاش میں سرگرداں رہنے لگا۔ شہر میں سر کی رانی کا نتاونتی تھی اس سے دریافت کیا کہ سر کیا ہے تو کا نتاونتی نے جواب دیا میں تو پوری زندگی سر سے انجان رہی ہوں۔ چوبارے کی گائیک سر کیا جانے۔ سننے والے تو بول کے متوالے ہیں سر کی سار بھی نہیں جانتے۔ آنند کمار نے کہا کہ شہر میں کون ہے جو سر کا پتہ دے سکے تو کا نتا نے کہا شہر تو تن کا پنگھٹ ہے جہاں ہر دے کی جھجھریاں بھری جاتی ہیں۔ شہر تو تن کا بیوپاری ہے، بدن کا پجاری ہے اور سر اکیلے کی چیز ہے اچانک سوامی ہمیش چندر سے ملاقات ہوئی جس نے بتایا کہ سر کا کوئی انت نہیں اگر سر کی رچنا جاننے کی خواہش ہے تو گوالکا پربت پر تلسی مہاراج کے مندر جاؤ اگر تمہارے من کا کان بند نہیں ہوا ہے تو اس راز سے تم واقف ہو جاؤ گے۔

راج کمار سر کی تلاش میں نکل گیا ان پورنی نے محسوس کیا کہ میں کس لئے بیٹھی رہوں کہ جس ڈھونڈھ پر میں خود نہ نکلی دوسرے کو لگا دیا لہٰذا اس نے سامان سمیٹا اور وہ خود اس سر کی تلاش میں نکل گئی۔ ہیگھ مندر میں ہمیش چندر سے ملاقات ہوئی تو اس نے سمجھایا کہ ان پورنی تو سر کو کیسے تلاش کرے گی تو تو دکھ سے واقف ہے سر کو تو وہ تلاش کر سکتا ہے جو دکھ کے ساتھ سکھ سے بھی واقف ہو۔ جو لو بھ لگن بیت چکا ہو اور جو رنگ رلیاں منا چکا ہو۔ یہ سن کر ان پورنی نے کہا میں نے بھی تو رنگ رلیاں منائی تھیں، میں بھی تو پلنگاہ پر چڑھی تھی۔ یہ سن کر کہا ویشیا صرف تن کی نہیں ہوتی ہے بلکہ وہ تن من دونوں کی ہوتی ہے، تیرہ چت تو بت میں نہیں ہے تو کیسے ویشیا بنتی تم پہلے اپنے آپ کو پہچانو پھر ڈھونڈھ پر نکلو اور پھر اپنا تیاگ کر پالو۔ یہی ڈھونڈھ کا راز ہے تم تو عورت ہو اور عورت سر کی تلاش میں نہیں نکلتی سر والے کی ڈھونڈھ پر نکلتی ہے تم جا کر اس کو تلاش کرو جس کو تلاش کرنے کے لئے تم نکلی ہو۔ تم خود کو دھوکا مت دو۔ خود ساتھ نہ دے تو ڈھونڈھ

کبھی پوری نہیں ہوتی۔ یہ سن کر وہ سوچ میں پڑ گئی کہ میں کس کی ڈھونڈ کروں۔ وہ مندر میں دیوی دیوتاؤں کے چرنوں میں بیٹھ کر روئی کہ دیوتا مجھے بھگوان کے ڈھونڈھ دے دو تا کہ نہ سر رہے نہ سر والا۔ لیکن جب وہ سیس نوا کر سر اٹھاتی تو دیوتا کے جسم پر آنند کمار کا چہرہ لگا ہوتا۔ وہ جگہ جگہ گھومی پھری آخر تھک ہار کر ویران مندر میں جا پڑی کہ بھگوان خواہ دے یا نہ دے۔ لیکن راہ کا پتھر تو ہٹا دے پاؤں کی بیڑی تو کاٹ دے۔ ایک دن راج کمار اپنے سیوک کے ساتھ مندر میں آ کر ٹھہرا لیکن وہ ان پورنی سے بے نیاز ہو چکا تھا کیوں کہ سر نے اسے ان پورن کر کے بھگوان کی ڈھونڈھ پر لگا دیا تھا۔ وہ ان پورنی کی ڈھونڈ پر نہیں بلکہ اپنی خاطر وہ ڈھونڈ پر لگا تھا۔ اس لئے وہ اب ان پورنی کو کیا جانتا کہ ان پورنی کون ہے۔ سوامی ہمیش مبارکباد دے رہے تھے کہ اب ان پورنی کی راہ کا پتھر ہٹ چکا ہے اب اسے راستہ مل چکا ہے پاؤں کی بیڑی کٹ چکی ہے۔

اس افسانے میں مصنف نے سر کی تلاش کے ذریعہ یہ بتانے کی کوشش کی ہے کہ جب انسان کا فن سے رشتہ مضبوط ہو جاتا ہے تو زندگی کی سمت اور جہت کی نشاندہی ہو جاتی ہے۔ اور یہ فن ہی ہے جو مجاز سے حقیقت تک کا سفر طے کرا دیتا ہے۔

افسانہ ''شائستہ'' میں ایک شادی شدہ عورت کی کہانی بیان کی گئی ہے۔ سکندر نے اپنی پسند کے مطابق خاندان سے باہر ایک ایسی لڑکی سے شادی کی ہے جسے وہ پہلے پڑھایا کرتا تھا گھر میں آمد و رفت کے سبب ایک دوسرے کو پسند کر لیا گیا اور شادی ہوگئی دونوں سکندر کی ملازمت کے سبب کراچی میں مقیم ہیں شائستہ ہر وقت بن ٹھن کر رہتی ہے اور سونے پر سہاگہ یہ ہے کہ اسکا شوہر شکی مزاج ہے جس بنا پر کسی بھی مہمان کی آمد پر آپس میں لڑائی ہوتی رہتی ہے اسی اثناء میں سکندر کی غیر حاضری میں شائستہ سکندر کے ایک رشتہ دار اکبر کی کرسی سے کرسی جوڑ کر بیٹھ جاتی ہے جو اس کے یہاں مہمان بن کر آیا تھا اس کے ساتھ وہ ہنستی، مسکراتی اور گھورتی تھی سکندر دفتر سے واپس آ کر علانیہ شائستہ کی یہ بے تکلفی دیکھ کر غصہ کے بجائے ہنس ہنس کر باتیں کرتے اور شائستہ سکندر کے جذبات کو اس طرح نظر انداز کرتی تو سکندر صبح سویرے اٹھتے ہی پیار اور محبت کی باتیں شروع کر دیتے

افسانہ ''شائستہ'' جیسے کردار ممتاز مفتی کی تحریروں میں جا بجا دیکھنے کو ملتے ہیں شائستہ کے

کردار کے ذریعے خواتین کی جرأت و بیبا کی، خودنمائی کا ذوق وشوق، اشتہا کو بڑھانے کا سلیقہ اورانسانی فطرت کی خاصیتوں سے روشناس کرانے کی کوشش کی ہے عورتیں اپنی فطری خواہش کو پورا کرنے کے لئے کس طرح معصومیت اور چالاکیاں کرتی ہیں ان جانی اور جانی تمناؤں کی حسین منظرکشی کی ہے۔ دراصل ممتاز مفتی نے یہ باور کرانے کی کوشش کی ہے کہ عورت جب ضبط نفس اور کشش خواہش کے مابین ہوتی ہے تو اس شاہراہ پر چلنے کو ترجیح دیتی ہے جسے معاشرہ قبول کر سکے اس افسانہ میں شائستہ کو لے کر کبیر اور اس کے چچازاد بھائی سکندر کے مابین باطن میں جو تصادم نظر آتا ہے وہ درحقیقت انسانی جبلت کا عکاس ہے ممتاز مفتی نے سکندر کی بیوی شائستہ کا کردار تخلیق کر کے عورت کی دبی ہوئی خواہشوں اور امنگوں کو بڑی فنی مہارت سے پیش کیا ہے انہوں نے انگلیوں کے ذکر سے مرد اور عورت کی نفسیات کو کس خوبصورتی سے بیان کیا ہے ملاحظہ فرمائیں:

> ''شائستہ کی پتلی پتلی رنگین انگلیاں ایک اضطراب سے چل رہی تھیں۔ میں انہیں متوقع نگاہوں سے تک رہا تھا۔ ابھی وہ روغنی انگلیاں بڑھتے بڑھتے مجھ تک پہنچ جائیں گی۔ اور فضا میں دلنواز نغمے گونجنے لگیں گے وہ نغمے جو مجھ میں تڑپ رہے تھے جنہیں سننے کی مجھے توقع تھی۔ امید تھی۔ لیکن وہ انگلیاں اپنی ہی جگہ پیچ وتاب کھا رہی تھیں۔ جیسے بھنور میں پھنسی ہوئی ہوں۔ میرا ہاتھ اٹھتا۔ کہ ان مضطرب اور بھٹکی ہوئی انگلیوں کو اس بھنور سے چھڑا لے۔ لیکن نہ جانے کیوں رک جاتا۔ پھر خفت کے مارے جیب کے کونے کریدنے لگتا۔'' (54)

ممتاز مفتی اپنے افسانوں میں زیادہ سے زیادہ الفاظ استعمال کرتے ہیں لیکن ان الفاظ کی بہتات میں بھی لفظوں کا انتخاب سوچا اور سمجھا ہوا معلوم ہوتا ہے۔

شائستہ کے مثل افسانہ ''شرابی کا راز'' بھی ہے ممتاز مفتی نے مہجور کی نفسی کیفیت کو بیان کیا ہے جو اس کے ذہن میں موجود ہے۔ دراصل یہ شخص مہجور شراب کا رسیا ہے اور اس کی شادی انتہائی حسین وجمیل دوشیزہ سے ہوگئی ہے اور اسے یقین نہیں کہ اتنی خوبصورت عورت اس سے خوش رہ سکتی ہے۔ اس کے جذبات یہ ہیں کہ ہوش میں اسے چھونا نہیں چاہتا کہ کہیں وہ میلی نہ ہو جائے لیکن جب شراب پی لیتا ہے تو اس احساس کو بھلا کر اپنی بیوی سے پیار کرتا ہے اس کی

بیوی چاہتی ہے کہ میرا شوہر شراب چھوڑ دے مگر وہ شراب کیسے چھوڑ سکتا ہے کیا یہ ممکن ہے کہ وہ اپنی بیوی کو پیار کرنا چھوڑ دے بیوی جتنا شوہر کا خیال رکھتی ہے اسے شک ہوتا ہے کہ وہ کسی راز کو چھپانے کی کوشش کر رہی ہے اسے یقین ہونے لگتا ہے کہ وہ کسی چاہنے والے سے چھپ چھپ کر ملتی ہے۔ یہی راز ہے جو شرابی اپنے دل میں پوشیدہ لئے پھرتا ہے اور اپنے دوست کا انتظار کر رہا ہے کہ اسے یہ راز بتائے تاکہ دل ہلکا ہو جائے اور وہ دوست افسانہ نگار خود ہے جو اس کہانی کا راوی ہے در حقیقت ممتاز مفتی نے شکی مردوں اور شراب نوشی کے نقصانات کی جانب متوجہ کیا ہے اور شرابی کی ہی زبانی برہنگی کی مختلف قسموں پر تبصرہ کیا ہے:

> ''اس لئے کہ اس کا نشہ عریاں ہے چھپ نہیں سکتا اور دنیا والے عریانی سے نفرت کرتے ہیں۔ خدا جانے ڈرتے ہیں، دولت، حسن اور حکومت کا نشہ عریاں نہیں، وہ تو خدا کی دی ہوئی نعمتیں ہوئیں، یہ بیچاری لنگڑوں اور اپاہجوں کی لاٹھی، جس کے سہارے وہ دو ایک قدم چل کر خوش ہو لیتے ہیں، ذرا کمر سیدھی کر لیتے ہیں۔'' (55)

شرابی کے وسیلے سے ممتاز مفتی نے زندگی کے بارے میں اپنے تجربات کے پیش نظر تبصرہ کرتے ہوئے اس حقیقت کی جانب متوجہ کیا ہے کہ اس دنیا میں کوئی ایسا نہیں ہے جو خوش ہو بلکہ ہر شخص ناخوشی کو بھلانے میں مصروف ہے انسان میں اتنی ہمت نہیں ہے کہ وہ حقیقت کو دیکھ سکے انسان کو تو تسلیوں اور لوریوں سے بہلانے کی ضرورت ہے اس دنیا میں انسان پر جتنے غم و الم پڑتے ہیں اگر وہ اپنے رنج و غم کے اظہار کا طریقہ نہ وضع کرے تو اس کا دماغ پھٹ جائے ۔ممتاز مفتی نے اپنے افسانوں میں مختلف موضوعات پر اپنے خیالات کا اظہار کیا ہے انہوں نے تقریباً ہر افسانے میں نئی بات اور نئے مسئلے کی جانب قاری کو متوجہ کیا ہے اور اس کے پہلو بہ پہلو مسائل کا حل تلاش کرنے کی بھی کوشش کی ہے ان کی باتیں دل کی گہرائیوں میں اتر جاتی ہیں معاشرے میں پائی جانے والی برائیوں کو انہوں نے بے جھجک پیش کیا ہے ان کے افسانوں میں ہمیں سماجی، معاشرتی اور اخلاقی داستانیں نظر آتی ہیں۔

ممتاز مفتی نے افسانہ ''ڈاکٹر کا استعمال'' میں شوہر و زوجہ کے باہمی تعلقات خراب ہونے کے اسباب کو بتایا ہے اور اس کے سبب جو اذیت و تکلیف ہوتی ہے اسے اجاگر کیا ہے۔ ممتاز مفتی نے افسانے میں ایک ایسے کردار کو پیش کیا ہے جو نفسیاتی بیماری میں مبتلا ہے اور اس نفسیاتی

بیماری کو ڈاکٹر حامد کی زبان سے بیان کروایا ہے جو تحلیل نفسی کا ماہر ہے۔ ممتاز مفتی نے معاشرے کے جس کردار سے روشناس کرایا ہے وہ کردار ہماری عام زندگی میں جا بجا دیکھنے کو ملتے ہیں کسی بھی مرد کو جب حسین و جمیل عورت ملتی ہے تو وہ اپنی بیوی کو شک کی نظروں سے دیکھنے لگتا ہے اور اگر بیوی کسی سے ہنس کر بات کر لے تو یہ شک یقین میں تبدیل ہونے لگتا ہے حالانکہ شک وشبہ کے تمام وجھوں کا سبب شوہر ہی ہوتا ہے۔ اس افسانے میں ممتاز مفتی نے یہ بھی بتایا ہے کہ لوگ ڈاکٹروں کا کن کن مرضوں میں استعمال کرتے ہیں انہوں نے مرض کے جہاں نقصانات گنائے ہیں وہیں یہ بھی بتایا ہے لوگ مرض کا بہانہ بنا کر کس کس طرح کے فائدے حاصل کرتے ہیں:

''زیادہ تر بیماریاں خود ساختہ ہوتی ہیں اور تقریباً ہر بیماری میں مبالغہ سے کام لیا جاتا ہے۔ اس لئے کہ مریض کو مرض کی وجہ سے بہت فائدے حاصل ہوتے ہیں مثلاً عورتوں کو لیجئے ان کی بیماریاں عموماً کسی نہ کسی مقصد کے لئے ہوتی ہیں خاوند کو خوش رکھنے، نچانے، مٹھی میں لینے یا ٹالنے کے لئے، یا ساس کی خفگی سے نجات پانے کے لئے یا پڑوسیوں کی ہمدردی حاصل کرنے کے لئے اور تقریباً یہی حال بچوں اور بوڑھوں کا ہے۔ (56)

مرد جب اپنی شریک حیات کو شک کی نظروں سے دیکھتے ہیں تو زندگی عذاب بن جاتی ہے اور یہ شکوک وشبہات پیدا کرنے کے مواقع مرد خود فراہم کرتے ہیں:

''انہوں نے میرے پرزور انکار کے باوجود اپنے ایک دو۔ت مسٹر منیر کو چائے پر بلایا اور خود نو بجے کے بجائے دس بجے آئے۔ اسی طرح وہ مجھے اکثر پریشان کرتے ہیں۔ یا جب بھی ان کا کوئی دوست آ جائے تو عین اسی وقت انہیں کوئی بھولا بسرا کام یاد آ جاتا ہے اور وہ ہمیں چھوڑ کر ادھر ادھر چلے جاتے ہیں۔'' اور پھر اس نے شرم سے یا خدا جانے غصہ سے لال ہو کر کہا۔۔۔ پھر وہ پردوں کے پیچھے چھپ چھپ کر ہمیں دیکھتے ہیں۔'' (57)

اس افسانہ میں ایک ایسے ہی شخص کو دکھایا ہے جو شکی مزاج ہے اور رقابت کی آگ میں جلتا

ہے اور اس اذیت سے نجات پانے کے لئے وہ ڈاکٹر کے محل میں جا کر التجا کرتا ہے کہ وہ کوئی ایسی ترکیب اپنائے کہ حقیقت آشکار ہو جائے۔اسی طرح وہ ڈاکٹر حامد کے یہاں پردے کے پیچھے بیٹھ جاتا ہے تا کہ ڈاکٹر کے مشورے کو وہ سن سکے اور اپنی بیوی کے بیان کو اپنے کانوں سے سن لے۔ بیوی نے ڈاکٹر حامد کو اپنی روداد بیان کرتے ہوئے اس حقیقت کو بے نقاب کیا کہ میرا شوہر بے انتہا شکی ہے اور اسی شک کے سبب وہ پریشان رہتا ہے اور اسی سبب سے وہ خود بھی بہت رنجیدہ ہے۔ حالانکہ میرا شوہر اپنے دوستوں سے خود اصرار کر کے ملاتا اور خوش خلقی سے پیش آنے پر زور دیتا ہے اور چھپ چھپ کر دیکھتا ہے۔اس واقعہ کو سن کر جب ڈاکٹر حامد پردے کے عقب میں جاتا ہے تو وہ ششدر و حیران رہ جاتا ہے کہ مریض کرسی پر آرام سے سو رہا ہے اور ہاتھ میں پتھر کا کتا ہے شوہر کو یہ سکون و اطمینان بیوی کے انکشاف حقیقت کے سبب نہیں بلکہ اسے اطمینان و سکون اس لئے ہے کہ اس نے پورا ماحول اپنے شک کو صحیح ثابت کرنے کے لئے بنایا ہے کیونکہ وہ انکشاف حقیقت سے قبل ہی سوچ چکا ہے۔ممتاز مفتی نے پتھر کے کتے کو علامت بنا کر کردار کی حالت کو اجاگر کیا ہے جسے ہاتھ میں وہ لئے ہوئے ہے۔اس طرح انہوں نے اپنے افسانوں میں دیانت داری کے ساتھ سماج پر بے لاگ تبصرہ کیا ہے۔

افسانے کا ایک بنیادی وصف کردار نگاری ہے جس پر ممتاز مفتی قادر نظر آتے ہیں ان کے یہاں کردار نگاری کی بنیاد پر کئی کامیاب افسانے نظر آتے ہیں جس میں تجربات، مشاہدات اور عصری زندگی اور واقعات کا بیان نظر آتا ہے۔

افسانہ ''احسان علی'' میں ممتاز مفتی نے احسان علی کے کردار کے ذریعے حسن پرستوں کے عادات و اطوار اور جذبات کو قاری کے سامنے اس طرح پیش کیا ہے کہ ایسے کردار کو انسان خدا کی عطا کردہ پیدائشی فطرت کے پیش نظر انسان کی غلطیوں اور لغزشوں کو درگذر کر دے۔اس افسانہ میں احسان علی کے کردار کو مرکزی کردار کا درجہ حاصل ہے۔اس کردار کے ذریعے انہوں نے یہ ترغیب دینے کی کوشش کی ہے کہ انسان کو کھلی کتاب کی طرح زندگی بسر کرنا چاہئے اور منافقانہ رویہ اختیار نہیں کرنا چاہئے۔اس افسانہ کے پس منظر میں انہوں نے اپنے والد کے عادات و اطوار، خصلت و اخلاق کو پیش کرتے ہوئے اپنے عہد طفولیت کے محلے کے طرز معاشرت رہنے سہنے کا انداز اور لوگوں کے اخلاق و خصائل کو بحسن خوبی پیش کیا۔احسان علی کے

مرکزی کردار کے ذریعے انہوں نے اپنے والد کی خوش طبعی، بذلہ سنجی، آوارگی اور طبیعت کی رنگینی کی تصویر بڑے ہی حسین انداز میں پیش کی ہے احسان علی کے ناگفتہ اور ناشائستہ افعال و اعمال کے باعث بعض لوگ جہاں نفرت کرتے ہیں وہیں کچھ لوگ ان کے ان افعال و اعمال کو فطری مجبوری پر محمول کر کے انتہائی فراخدلی کا ثبوت پیش کرتے ہیں شاید اسی لئے احسان علی کا خیال ہے کہ ان کا محلہ میں کوئی دشمن نہیں بلکہ سب دوست ہیں اور یہ بات سچائی پر مبنی بھی ہے کہ وہ اپنی بذلہ سنجی اور حاضر جوابی کے سبب بچوں، جوانوں، سن رسیدہ عورتوں اور جوان لڑکیوں میں انہیں مقبولیت حاصل ہے حالانکہ سن رسیدہ اور جوان عورتوں کو اس بات کا احساس ہے کہ احسان علی بڑی رنگین طبیعت کا مالک ہے وہ ہر عورت کو بے محابا تاڑتا ہے کسی بھی جوان عورت کا احسان علی کی نظروں سے بچ کر نکل جانا بہت دشوار ہے اگر یہ عمل جوانی میں ہی سرزد ہوتا تو ٹھیک تھا لیکن بڑھاپے میں بھی عورت کو دیکھ کر ان کے منہ سے رال ٹپکنے لگتی ہے چنانچہ جب ان کی اپنی بہو اکیلے گھر میں ان کے ساتھ ہے تو وہ اپنی اس خصلت کے سبب پریشان سے ہو جاتے ہیں اور اپنا زیادہ تر وقت گھر کے باہر گذارنا چاہتے ہیں لیکن کب تک باہر رہ کر وقت گذاری کرتے اور انہیں چاروناچار گھر آنا ہی پڑتا ہے۔ پھر جوان بہو کو دیکھ کر پریشان سے ہو جاتے ہیں جنہیں کبھی اللہ یاد نہیں آتا تھا ایسے پریشان کن اور کٹھن وقت میں اللہ کو یاد کرتے ہوئے سر کو سجدے میں رکھ دیتے ہیں۔ احسان علی کے اس عمل کے ذریعے ممتاز مفتی نے انسان کی فطری خاصیت کو پیش کیا ہے کہ جب انسان کو کوئی سہارا نظر نہیں آتا تو انسان اللہ ہی سے لو لگاتا ہے حالانکہ انسان عہد شباب میں اتنا بے راہ رو ہو جاتا ہے کہ خدا کا بھی منکر ہو جاتا ہے لیکن شباب کے ڈھلتے ہی یا پریشانی میں پڑتے ہی خدا یاد آ جاتا ہے۔

ممتاز مفتی نے احسان علی کے کردار کے ذریعے انسان کو یہ باور کرادیا کہ خواہ انسان اپنی عادتوں اور اپنے رویوں میں کتنا ہی پختہ کیوں نہ ہو انسان کی زندگی میں ایک ایسا موڑ اور وقت آ جاتا ہے کہ روایتی قدروں کے پیش نظر سمجھوتہ کرنے پر مجبور ہو جاتا ہے۔ چنانچہ جب ان کا لڑکا حمید ایک ایسی دوشیزہ سے شادی رچانے کی اجازت مانگتا ہے جو پڑھی لکھی اور حسین ہے تو وہ پریشان سے ہو جاتے ہیں کیونکہ خوبصورت لڑکیوں کے متعلق ان کا نظریہ یہ ہے کہ خوبصورت لڑکیاں محض یارانہ کرنے کے لئے ہوتی ہیں شادی کرنے کے لئے نہیں۔ ممتاز مفتی

نے اس حقیقت وسچائی کی اپنے افسانہ احسان علی میں بڑے ہی خوبصورت انداز میں عکاسی کی ہے

> ''ایک ساعت کے لئے احسان علی کا چہرہ فق ہوگیا لیکن جلد ہی وہ سنبھل کر غصے میں بولا۔ ''وہ تو بے وقوف ہے، بے وقوف اتنا بھی نہیں سمجھتا کہ خوبصورت لڑکیاں دیکھنے کے لئے ہوتی ہیں، بیاہنے کے لئے نہیں بھلا دیکھو تو اس لڑکی کا اس گھر میں گذارہ ہو سکتا ہے کیا؟''۔۔۔۔''لو اسے دیکھو نا ذرا''احسان علی نے پھر تصویر انکے سامنے رکھ دی۔ ''یہ آنکھیں!! راہ چلتے کو روکتی ہیں یا نہیں۔ تو یہ آنکھ بھر کے دیکھا نہیں جاتا۔''....''اے ہے دیکھا کیوں نہیں جاتا۔ بھلی اچھی تو ہے''شاداں مسکرائی۔....''مرد کی آنکھ سے دیکھو تو معلوم ہوتا۔''احسان علی ٹکٹکی باندھ کر اسے دیکھنے لگے۔''اپنی بہو کے بارے میں کہہ رہے ہو۔'' چاچا ہنسی....''بہو جب بنے گی تب دیکھا جائے گا۔'' چاچی ویسی بات کر رہا ہوں۔آخر مجھے بھی تو اس گھر میں رہنا ہے۔''وہ مسکرائے۔''(58)

احسان علی نے لاکھ جتن کر ڈالے کہ نسرین سے حمید کی شادی نہ ہو لیکن حمید تو اپنے باپ کی اجازت سے قبل ہی شادی رچا چکا تھا چنانچہ جب احسان علی اپنے بیٹے کو اس حسین عورت سے شادی کرنے سے باز رکھنے کے لئے بیٹے کے یہاں پہونچتے ہیں تو یہ حقیقت آشکار ہوتی ہے کہ بیٹا شادی تو پہلے ہی کر چکا ہے جس حقیقت کو سن کر احسان علی چار و ناچار بہو کو گھر لے کر آنے کا حکم دیتے ہیں مگر نسرین کے گھر میں وارد ہوتے ہی احسان علی نفسیاتی کشمکش میں مبتلا ہو جاتے ہیں بالآخر ایک رات جب وہ اپنی بہو کے ساتھ تنہا گھر میں ہیں تو اپنی فطری مجبوری کے پیش نظر پریشان ہو جاتے ہیں اور بہو کا سامنا کرنے سے کترانے لگے،نسرین انہیں کی چارپائی پر بیٹھ گئی تو وہ گھبرا کر اٹھ بیٹھے اور ان کے منہ سے بے ساختہ اوہ نکل گیا نسرین نے چونک کر پوچھا کیا چاہئے آپ کو،احسان علی نے کہا کچھ نہیں کچھ نہیں اور بڑبڑائے میرا مطلب.....اور انہیں خود سمجھ میں نہیں آتا کہ مطلب کیا ہے اور گھبرا کر جائے نماز پر بالآخر وہ معبود حقیقی کے سامنے سر نیاز خم کر دیتے ہیں۔ حالانکہ اس سے قبل انہیں نماز سے واسطہ بھی نہیں رہا تھا۔

ممتاز مفتی نے احسان علی میں اس تبدیلی کے لئے راہ ہموار کی ہے اور احسان علی کا یہ عمل در اصل دکھاوا یا اضطراری فعل نہیں بلکہ فرار کا یہ ایک راستہ ہے کہ جس راستے کو ممتاز مفتی نے قاری کے سامنے پیش کر کے انسان کے اصل رنگ کو اجاگر کیا ہے کہ انسان طبعی طور پر پابندیوں کو قبول نہیں کرتا بلکہ ہر قدغن کو رد کر دیتا ہے اور دل کی تاریک گہرائیوں سے اٹھنے والی اشتہا کو بے محابا قبول کرتا ہے۔ درحقیقت ممتاز مفتی نے احسان علی کے کردار کا نفسیاتی تجزیہ کر کے وہ بات کہی ہے کہ جو ہر حسن پرست کے اندر ہوتی ہے۔ ممتاز مفتی نے افسانہ ''احسان علی'' میں احسان علی کے دل میں برپا ہونے والے تلاطم کو بغیر لفظوں کے جس مہارت سے واقعات کی مدد سے پیش کیا۔ اسکی نظیر بہت کم ملتی ہے اس افسانے کو پڑھ کر بلا جھجک یہ کہا جا سکتا ہے کہ ممتاز مفتی نے احسان علی کے کردار کے ذریعے نفسیاتی کردار کے صف میں ایک اور اضافہ کیا ہے۔

افسانہ ''پل'' کا موضوع بھی نفسیاتی ہے اس افسانے میں افسانہ ''چپ'' کے مثل ''پل'' کو مختلف معنوں میں استعمال کیا گیا ہے اس لفظی کھیل سے قاری فرحت و انبساط محسوس کرتا ہے اس افسانے کو پڑھ کر قاری ممتاز مفتی کے بیانیہ قدرت کا اقرار کرنے پر مجبور ہو جاتا ہے اس افسانہ میں ممتاز مفتی کے بیان کی روانی اور مکالمے کی چستی قابل صد ستائش ہے۔

ممتاز مفتی نے ''پل'' میں دو ایسے جوڑوں کی زندگی کے کوائف و حالات بیان کئے ہیں کہ جن واقعات سے اکثر جوڑے گذرتے ہیں۔ ماسٹر اقبال اور ان کی ہمسفر برجیس نائب اسٹیشن ماسٹر نہاں رومانی اور ان کے ہمسفر نظر کی زندگی کو لے کر افسانے کا تانا بانا ممتاز مفتی نے بنا ہے یہ جوڑے ریلوے اسٹیشن کے قریب ایسی جگہ پر قیام پذیر ہیں جہاں دو حدود کا سنگم ہے خواہ کوئی بھی ٹرین آئے لمحہ بھر کے لئے رکتی ضرور ہے گویا یہ ریلوے اسٹیشن دریا پر ایک عام سے پل کی حیثیت رکھتا ہے۔ اقبال نہاں رومانی سے چار سال قبل اس جگہ پر فروکش ہے جب نہاں رومانی اپنی نئی نویلی دلہن نظر کے ساتھ قیام پذیر ہوتا ہے تو اقبال اس جوڑے کو دیکھ کر شادی کے بندھن پر اپنے خیالات کا اظہار کرتے ہیں۔

اقبال کے خیال میں شادی دو مختلف علاقوں میں جوڑنے والے بعینہ پل کے مانند ہے جو مرد و عورت کو ملاتا ہے اگر شوہر کسی اور جگہ لو لگائے تو بیوی کو بھی یہ حق حاصل ہے کہ وہ کسی دوسرے کا انتظار کرے نظر کے اسی انتظار کی کیفیت اقبال اور برجیس کے تجسس کو ابھارتی ہے

اور وہ دونوں کھڑکی سے نہاں رومانی کے گھر میں تانکتے جھانکتے ہیں ۔جب اقبال کی نظر'' نظر'' کو صحن میں غسل کرتے ہوئے پڑتی ہے تو وہ گھبرا جاتا ہے پیچھے مڑکر دیکھتا ہے تو برجیس موجود نہیں ہوتی ہے لحہ بھر کے لئے اقبال گرد و پیش کا جائزہ لیتا ہے اور از سرنو نظر کی ابلتی اور جوش مارتی جوانی سے حظ اٹھانے لگتا ہے۔اقبال اس واقعے کے بعد موقع کی تلاش میں رہتا ہے اور جب بھی اسے موقع ملتا ہے نظر کو چوری چھپے دیکھ لیتا ہے۔اقبال نظر کے افعال کو اپنی شریک حیات کو دکھاتا ہے اور کہتا ہے کہ دیکھو ایک نظر ہے جو ہونٹوں پر سرخی لگاتی ہے اور نہ جانے اپنے حسن کو دوبالا کرنے کے لئے کیا کیا جتن کرتی ہے اور ایک تم ہو کہ ان چیزوں سے الگ تھلگ رہتی ہو وہ برجیس سے التجا کرتا ہے کہ تم بھی کھڑکی کے روزن سے چل کر نظر کو دیکھو لیکن برجیس اپنے ہی دھن میں رہتی ہے اور کہتی ہے کہ سرخی لگانے سے کچھ نہیں بنتا جسم کا جال روح کو اسیر نہیں کرسکتا تم ہی جاؤ اور جا کر نظر کو دیکھو، حالانکہ اقبال کی ایسی حرکتوں سے پہلے وہ آگ بگولہ ہو جاتی تھی مگر وہ جسم کے میل کے اسرار ورموز سے واقف ہو چکی ہے۔

> ''آپ ہی تو کہتے تھے میاں کسی اور سے لگالیں تو بیوی۔'وہ رک گئی....''اچھا تو اب تم ہم دونوں میں پل ہو گی'' وہ ہنسنے لگا......''میں کیوں بنوں۔پل تو وہ ہے آپ کی نظر اں....''ہوں تو تمہارے حساب سے میں گاڑی ہوا۔مگر پل اور گاڑی ملائے گی کسے؟ دو علاقے بھی تو ہوں۔''اس نے مذاق سے کہا....''بیچاری'' وہ اپنی دھن میں بولی۔''سارا سارا دن انتظار میں بیٹھی رہتی ہے کب گاڑی آئے اور اوپر سے گذرے۔''.....وہ کھلکھلا کر ہنس پڑا۔پھر قریب ہو بیٹھا''برج''اس نے پیار بھری آواز میں کہا''برج''اس کے بے تکلف ہاتھ کسی پل نما ابھار کو ناپنے لگے۔....''اونہوں''۔وہ چلائی۔ نہ جانے آپ تو ہر سے۔''(59)

ممتاز مفتی نے مندرجہ بالا تحریر لفظ پل کو علامت کے طور پر استعمال کر کے اپنی فنکارانہ قدرت بیان کا ثبوت فراہم کیا ہے اور ساتھ ہی شوہر و بیوی کے تخیلات اور جذبے کو بہت ہی خوش اسلوبی سے قاری کے سامنے پیش کیا ہے۔لفظوں کے سہارے ممتاز مفتی نے وہ بات کہہ دی ہے جو معنویت اور تہہ داری رکھتی ہے۔

اقبال کے چوری چھپے دیکھنے سے بالآخر نظر بھی واقف ہو جاتی ہے اور بہانے بہانے سے اقبال کے یہاں آمد و رفت شروع کر دیتی ہے۔ نظر ایک دن برجیس سے شکر طلب کرتی ہے تو وہ باورچی خانے کی جانب اشارہ کر دیتی ہے اسی اثناء میں اقبال آ کر دھوتی مانگتا ہے تو برجیس کہتی ہے دھوتی باورچی خانہ میں ہے وہیں سے جا کر لے لو اور اس طرح نظر اور اقبال کا ٹکراؤ ہو جاتا ہے اور گاڑی غیر علاقہ میں ایک شور کے ساتھ داخل ہو جاتی ہے جس کا اظہار ممتاز مفتی نے اس طرح کیا ہے۔

> ''ہائے میرے اللہ'' باورچی خانے سے گونج سی سنائی دی۔
> ہائے میرے اللہ۔ ہائے میرے اللہ گاڑی شور مچاتی ہوئی غیر علاقہ میں داخل ہو گئی۔'' (60)

ممتاز مفتی نے اس افسانہ کے ذریعے مرد اور عورت کے نفسیات کی تہ در تہ پرتیں کھول کر قاری کے سامنے پیش کرتے ہوئے بتایا ہے کہ پہلے مرد کسی غیر عورت کو دیکھنے کا روادار نہیں ہوتا لیکن جب ایک بار دیکھ لیتا ہے تو اس میں اس قدر دلچسپی پیدا ہو جاتی ہے کہ موقع کی تلاش میں رہتا ہے اور موقع ملتے ہی بار بار اسی عمل کو دہراتا ہے یہاں تک کہ غیر علاقوں میں داخل ہو جاتا ہے۔ حالانکہ یہ غیر علاقہ ایک دوسرے کے لئے بالکل اجنبی ہوتے ہیں لیکن رفتہ رفتہ غیر علاقہ سے اس قدر مانوس ہو جاتے ہیں کہ پھر بے اطمینانی اور ناآسودگی شروع ہو جاتی ہے اور یہ کیفیت انسانی رشتوں کی اساس بھی ہے۔

ممتاز مفتی کے افسانوی مجموعہ ''چپ'' میں افسانہ ''باجی'' بھی غیر معمولی افسانہ ہے۔ در اصل مفتی نے اس افسانہ میں بھی وہی تکنیک استعمال کی ہے جو انہوں نے افسانہ ''آپا'' اور ''نیلی'' میں استعمال کی ہے۔ افسانہ ''باجی'' میں مرکزی کردار کی حیثیت صغیر کو حاصل ہے جو بہت ہی متجسس اور تمام باتوں سے اپنے کو باخبر سمجھتی ہے اور پھر اس بات پر وہ حیران ہو جاتی ہے کہ جب ساری باتیں اسے معلوم ہیں تو لوگ اسے منی ہی کیوں سمجھ رہے ہیں۔ ممتاز مفتی نے اس افسانے میں منیر اور اس کی چھوٹی بہن صغیر اور چھوٹا بھائی اچھا اور دو بھائی جان یعنی نذیر بھائی اور دلاور بھائی ہیں جو منیر کے کزن ہیں اور منیر کے ماں، باپ کے ذریعے افسانہ کا تانا بانا بنا ہے۔ موضوع اور ماحول وہی ہے جس سے ایک متوسط گھر کے افراد گذرتے ہیں البتہ

نوجوان کرداروں کے جذبات واحساسات مشترک ہیں لیکن ان کرداروں میں انفرادیت اور صورت حال کی تفصیلات بھی قدرے مختلف ہیں۔ اس افسانے میں نچلے متوسط طبقے کے گھرانوں کا ماحول دکھاتے ہوئے یہ باور کرایا گیا ہے کہ متوسط طبقہ کے گھرانوں میں لڑکیوں کو اپنے جذبات کے اظہار کرنے کی قطعاً اجازت نہیں دی جاتی لیکن معاشرتی اقدار ان کے فطری اٹھان اور امنگوں کو قید کرنے پر قادر نہیں ہوسکتی اور اگر اس سلسلے میں جبر سے کام لیا جاتا ہے تو المناک صورت پیش آتی ہے۔ واقعہ یہ ہے کہ منیر کے گھر میں نذیر بھائی آکر مہمان بنتے ہیں۔ نوجوان ہیں، لیکن ان کے اندر جھجک پائی جاتی ہے اس لئے وہ اپنے جذبات کا اظہار کھل کر نہیں کرپاتے اور وہ اپنے جذبات کے اظہار کے لئے صغیر اور اچھے کو وسیلہ بناتے ہیں۔ منیر بھی نذیر بھائی کی جانب ملتفت ہے مگر وہ ان کا مذاق بھی اڑانے سے نہیں چوکتی چنانچہ اس نے نذیر بھائی کا نام ''نہیں نہیں'' بھائی رکھ رکھا ہے۔ ممتاز مفتی نے اس لفظ نہیں نہیں کو اپنے افسانہ میں مختلف معنوں میں استعمال کرتے ہوئے نوجوانوں کے جذبات کی ترجمانی کی ہے اور انھوں نے ایک کمسن بچہ اچھا کا کردار تخلیق کرکے یہ بتایا ہے کہ ایک شریر بچہ اپنی معصومیت کے ساتھ جب بڑوں کی باتوں پر تبصرہ کرتا ہے تو کس طرح بڑوں کے راز افشا ہوجاتے ہیں

> ''آپ اس شیطان کی باتوں میں نہ آیا کریں بھائی جان''۔ باجی اپنے کلپ کو سنوارتے ہوئے بولی۔ ''نہیں نہیں'' بھائی گھبرا گئے۔ نہیں نہیں اچھے نے ان کی نقل اتاری۔ نہیں نہیں۔ اچھے نہیں نہیں باجی اچھے کو گھور کر کھلکھلا کر ہنس پڑی۔ انہیں نہیں نہیں کرتے دیکھ کر اماں بھی مسکرانے لگی۔ وہ جانتی تھی گھر میں سبھی بھائی نذیر کو نہیں نہیں کہا کرتے ہیں۔ باجی چپکے سے اچھے سے پوچھتی۔ ''اچھے وہ کہاں ہیں؟ وہ؟ اچھا آنکھیں چمکا کر رازدارانہ انداز سے کہتا۔ نہیں نہیں؟ باجی ہنس پڑتی۔ تو اچھا اس سے پوچھتا۔ بلالاؤں نہیں نہیں باجی اسے پیار سے گھورتی ہاں ہاں وہ جواب دیتا نہیں نہیں۔'' نہیں باجی ہنستے ہوئے اسے ڈانٹتی اس پر اچھے کا منہ لٹک جاتا اور وہ جل کر کہتا'' تمہارا بھی کچھ پتہ نہیں چلتا باجی کبھی کچھ کبھی کچھ'' اور باجی ہنستی ہنسے جاتی ہے۔ (61)

منیر کے ہاں ہاں اور اچھے کے نہیں نہیں کہنے میں ممتاز مفتی نے وہ تمام باتیں کہہ دی ہیں جو

نوجوانوں کے جذبات واحساسات ہوتے ہیں۔ایک دن باورچی خانہ میں سبھی جمع تھے تو منیر کی ماں نے نذیر بھائی سے ولایت کی منگنی کا ذکر کرنا شروع کر دیا جس سے نذیر بھائی کے چہرے کا رنگ اڑ گیا اور گھبرا کر کہا منگنی ونگنی نہیں ہوئی ہے بلکہ ایسے ہی لوگ بات چلا رہے ہیں۔ سن کر منیر کی ماں کہتی ہے

> ''مانا ڈھولک نہیں پٹی باجے نہیں بجے لیکن بات تو پکی ہو چکی ہے۔''ادھر باجی ہنس ہنس کر چیخنے لگی میں نے بھی کہا بھائی جان کو ولایتی چیزوں سے عشق کیوں ہے اچھا چلایا بھائی جان کا بیاہ ہوگا اہا بھائی جان کا بیاہ ہوگا ''نہیں نہیں بھائی جان گھبرا کر بولے اور پھر دفعتاً چپ ہو گئے نہیں نہیں باجی نے اچھے کو مذاق سے گھورا نہیں نہیں'' دولھا بنیں گے میں جانتا ہوں اچھا چیخنے لگا گھوڑے پر چڑھیں گے۔توبہ ان سب نے مل کر ایک ہنگامہ بپا کر دیا۔''(62)

عورتوں کو شادی کی کس قدر فکر ہوتی ہے اور وہ ہر نوجوان لڑکے یا دوشیزہ کو دیکھ کر شادی کے خیال کو کس قدر انجوئے رہتی ہیں اس فکر کی ممتاز مفتی نے بہت ہی اچھے طریقے سے منظر کشی کرتے ہوئے ایسے موقع پر نوجوانوں کی ذہنی افتاد اور بالخصوص اس کی محبوبہ کے سامنے اس کی دوسری طرف نسبت دینے میں چہرے کے کیا تاثرات ہوتے ہیں بتانے کی کوشش کی ہے۔اور محبوبہ بھی کس طرح اپنے محبوب کی طرف نسبت پانے والی لڑکی سے جل کر اس کا مذاق اڑاتی ہے اس کو بتایا ہے۔چنانچہ باجی میں بھی نذیر بھائی سے منسوب ولایت کا منیر نے ولایت اور ولایتی کو ذومعنی میں استعمال کر کے نذیر کو چھیڑنے کے ساتھ ساتھ مذاق بھی اڑاتی ہے جس سے پریشان ہو کر نذیر خاموشی اختیار کر لیتا ہے اور اپنے جذبات کا اظہار نہیں کر پاتا اور جب منیر کی بہن بھائی جان کے کمرے میں داخل ہوئی۔

> ''دیر تک بیٹھی رہی لیکن انہوں نے مجھ سے بات تک نہ کی۔کوئی جانے جیسے واقعی پڑھنے میں مصروف تھے میں سب سمجھتی ہوں صاف دکھائی دے رہا تھا۔کہ وہ کھوئے کھوئے ہیں۔آنکھیں بھری بھری سی۔ ماتھے پر تیوری۔جیسے اندر ہی اندر کوئی چیز کھائے جا رہی تھی میں نے جل کر پوچھا'' کیا ہے بھائی جان؟ اوہ بھائی جان چونکے ''سگی! کچھ نہیں۔

مجھے تو کچھ نہیں۔" انہوں نے گھبرا کر منہ موڑ لیا "ٹپ" کتاب پر نہ جانے کیا گرا "بھائی جان" انجانے میں میرے منہ سے نکلا "نہیں نہیں" وہ چلائے میری آنکھیں خراب ہیں پانی گرتا ہے اچھا جو اس دوران میں اندر آ چکا تھا چلا کر بولا جھوٹ آنکھ میں سے تو آنسو گرتا ہے بھائی جان نے بے بسی سے اچھے کی طرف دیکھا اور وہ آہ بھر کر خاموش ہو گئے۔" (63)

ممتاز مفتی نے نذیر کی آنکھوں سے آنسو ٹپکنے کا شعوری طور پر ذکر نہیں کیا بلکہ اشارتاً "ٹپ" کتاب پر نہ جانے کیا گرا الکھ کر قاری کو نذیر کے دلی جذبات سے مکمل طور پر واقف کرا دیا ہے جو ان کی فنکاری پر دلالت کرتا ہے ظاہر ہے ایسے موقع پر آنسو کو چھپانے کی کوشش میں بہانے کے مواقع تلاش لئے جاتے ہیں۔ ویسے ہی نذیر نے سگی سے آنکھوں کے خراب ہونے کا بہانہ وضع کیا ہے تاکہ سگی نذیر کے قلب کی کیفیت سے واقف نہ ہو جائے لیکن حقیقت چھپانے سے نہیں چھپتی۔ آنسوؤں سے بخوبی اندازہ ہو جاتا ہے کہ نذیر کا دل اندر سے کتنا دکھی ہے، جب منیر کو اپنی خطا کا احساس ہوتا ہے تو نذیر کی ناراضگی دور کرنے کے لئے بات کرنے کے مواقع تلاش کرتی ہے اور نذیر کے کمرے میں پہونچ جاتی ہے اور سوال کر بیٹھتی ہے کہ کیا آپ مجھ سے غصہ ہیں۔ اس حسین موقع پر منیر اور نذیر کا مکالمہ ان دونوں کے جذبات و احساسات کو مکمل طور پر آشکار کر دیتا ہے۔

"تم سمجھتی ہو میں غصہ میں ہوں۔ تم سے غصے میں؟۔" بھائی جان نے بصد مشکل کہا "مجھے کیا پتہ؟ باجی نے بے پروائی سے کہا تمہیں پتہ نہیں مون بھائی جان کی آواز میں آنسو تھے مجھے مون نہ کہا کیجئے تو کیا کہا کروں بھائی جان نے مسکرانے کی کوشش کی مجھے نہیں معلوم تمہیں کچھ معلوم بھی ہے منیر کبھی معلوم بھی ہوگا نہ جانے آپ کیا کہہ رہے ہیں یہ ولایتی بولی ہماری سمجھ میں نہیں آتی منیر بھائی جان تڑپ کر بولے آنکھیں بھر آئیں ایک آنسو کتاب پر گرا کیا تم کبھی نہ سمجھو گی انہوں نے کانپتی ہوئی آواز میں منت سے کہا"۔ (64)

اس تعلق خاطر کے بعد نذیر منیر کو کلپ تحفہ میں لا کر دیتا ہے:

"ہر وقت وہ کلپ اپنے بالوں میں لگائے رکھتی بھائی جان اسے

دیکھتے اور مسکرانے لگتے اچھے نے کلپ کو دیکھ کر شور مچانا شروع کر دیا
کہنے لگا یہ کیا ہے باجی مجھے دو میں دیکھوں اوہونہہ باجی مسکرا کر بولی یہ
کھلونا نہیں۔" (65)

ممتاز مفتی نے محبوب کے تحفہ کی اہمیت کو اجاگر کرتے ہوئے بتایا ہے کہ جب تحفہ کو محبوبہ استعمال کرتی ہے تو محبوب کو کس قدر سکون اور خوشی حاصل ہوتی ہے اور کسی بھی حالت میں محبوبہ اپنے محبوب کے تحفے کو دوسرے کو دینا گوارہ نہیں کرتی۔ اسی دلی تعلق کے درمیان دلاور بھائی آٹپکتے ہیں جو فوج میں کپتان ہیں جس کے موٹے موٹے نقش اور بھدا سا جسم ہے اور آنکھوں میں شرارت ہے جو نذیر بھائی سے بہت مختلف ہے نذیر کی نگاہوں میں مٹھاس اور برتاؤ میں نرمی ہے۔ ابتداء میں منیر نے دلاور سے بھی تیز تیز باتیں کرنا شروع کیں لیکن دلاور کے سامنے منیر کی باتیں نہ چل سکیں اس لئے کہ ہر شخص نذیر جیسا تو نہیں ہوسکتا بالآخر منیر کو چپ ہونا پڑا ایک دن باورچی خانے میں سب بیٹھے تھے تو اچھے بھائی جان سے منیر کے نہ بولنے کی وجہ سے ناراض ہو جاتا ہے تو اچھے کو منانے کے لئے اپنی محبوب شی اچھے کے حوالے کرتی ہے۔ ممتاز مفتی نے افسانہ میں مرد اور عورت کے جذبات کو اجاگر کرتے ہوئے بتایا ہے کہ محبوبہ کی ہر ادا محبوب کو پسند ہوتی ہے خواہ وہ غصہ ہی کیوں نہ ہو، منیر کو جب ماں اطلاع دیتی ہیں کہ تمہارے خالو نے تمہارا رشتہ مانگا ہے تو وہ دبے لفظوں میں انکار کرتی ہے لیکن ماں پڑھا لکھا ہونے کی دہائی دے کر رشتہ منظور کر لینے کا مشورہ دیتی ہے خاموشی دیکھ کر ماں خوشی سے اٹھ بیٹھتی ہے مگر:

"باجی نے دوپٹہ سنبھالتے ہوئے آہ بھری اسکا ہاتھ کلپ سے جا
لگا۔ اس نے اسے یوں مٹھی میں دبایا جیسے کوئی ڈوبتا سہارا لے
رہا ہو" ٹپ" نہ جانے کتاب پر کیا گرا۔ اچھا اندر آ گیا تھا بولا" باجی تو
رو رہی ہے"۔" چپ" اماں نے کہا۔" یہ تو خوشی کے آنسو ہیں۔" باجی
نے تڑپ کر اماں کی طرف دیکھا۔ اف، وہ ایک نظر!" باجی کا بھی کچھ پتہ
نہیں چلتا۔" اچھا چلایا۔" ایک ساتھ ہنستی بھی ہے اور روتی بھی۔" (66)

ممتاز مفتی نے اس افسانہ کے ذریعے انسانی فطرت کی عکاسی کرتے ہوئے بتایا ہے کہ جس سے انسان کو محبت ہوتی ہے کبھی نہ کبھی اس کی یاد ضرور ستاتی اور تڑپاتی ہے اور زندگی میں وہ ایسے مرحلے پر آ جاتا ہے کہ فیصلہ کرنا دشوار ہو جاتا ہے۔ منیر جذباتی طور پر دو کشتیوں میں قدم رکھے

کھڑی ہے لیکن اب منزل طے ہو چکی ہے اور اسے دلاور سے شادی کرنا ہے ایسے موڑ پر نذیر کی کیا کیفیت ہوگی اس کے دل پر کیا گذرے گی اور خود منیر کو کن کیفیتوں سے دوچار ہونا ہے ممتاز مفتی ہمارے تخیل پر چھوڑ دیتے ہیں۔ اس طرح ممتاز مفتی نے افسانہ باجی میں کہی ان کہی کے امتزاج سے افسانہ کے تار و پود کو مکمل کر کے اردو افسانے کو ایسے کردار دیئے ہیں جیسے کردار اردو افسانے میں شاذ و نادر دیکھنے کو ملتے ہیں۔

بلاشبہ ممتاز مفتی کو فن افسانہ نگاری پر مکمل گرفت حاصل ہے اس کا ثبوت ان کے افسانے ہیں۔ افسانہ میں جو جو خوبیاں ہونی چاہئے ان کے افسانوں میں بدرجۂ اتم پائی جاتی ہیں۔ خواہ فن پلاٹ سازی ہو کہ مکالمہ نگاری یا فلسفہ زمان و مکان ہو ہر نکتہ پر ممتاز مفتی اپنے افسانوں میں اس پر مکمل گرفت رکھتے ہیں۔ ان کے افسانوں کے پلاٹ گٹھے ہوئے ہوتے ہیں ان کے افسانوں میں مرکزی کہانی کے علاوہ ضمنی و ذیلی واقعات کی بھی بھرمار ہوتی ہے اور وہ تمام ضمنی واقعات کہانی کے مرکزی پلاٹ سے اس طرح مسلسل و مربوط ہوتے ہیں کہ قارئین کو یہ احساس ہی نہیں ہوتا کہ یہ واقعہ اس کہانی میں ضمنی حیثیت رکھتا ہے۔

ممتاز مفتی نے افسانہ ''تین خدا'' میں جو تکنیک استعمال کی ہے وہ سب سے زیادہ قابل توجہ ہے۔ کیوں کہ انہوں نے اس افسانہ میں اپنے فن کا جوہر کمال متعدد طریقوں سے دکھایا ہے۔ اس افسانے میں علامت نگاری کے ذریعہ معاشرے کی دکھتی ہوئی رگوں پر ہاتھ رکھتے ہوئے باطن کی تصویر سے نقاب کشائی کی ہے۔ یہ کہانی تین کرداروں کے گرد گھومتی نظر آتی ہے۔ جنکا نہ ہی کوئی نام ہے اور نہ ہی کوئی حلیہ اور نہ ہی کوئی شناخت، ایک ہی کردار کے مختلف پہلوؤں کو انتہائی چابک دستی سے پیش کیا گیا ہے۔ ابتداء میں انہوں نے کرداروں کی تصویریں گویا ایک ویران منظر میں آویزاں کر دی ہیں اور پھر اچانک ان بے نام اور خاموش تصویروں میں حرکت پیدا کر دی ہے۔ پہلے کردار کو لمبی داڑھی رکھے ہوئے لمبی چوڑی کھاٹ پر لیٹے ہوئے دکھایا ہے۔ جس کا منہ چقندر کے مثل سرخ ہے اور ہونٹ بہت ہی موٹے ہیں پھولی ہوئی ناک ہے اور دھنسی ہوئی آنکھیں ہیں اور دوسرے کردار کو بوسیدہ موڑے پر بیٹھے ہوئے دکھایا ہے جس کا چہرہ لمبا ہے پچکے ہوئے گال ہیں اور پتلے پتلے بھنچے ہوئے ہونٹ ہیں اور لمبی لمبی نوکیلی انگلیاں ہیں اور آنکھیں چھوٹی ہیں مگر شوخ اور تیز ہیں اور تیسرے کردار کو لکڑی کے تخت پوش پر بیٹھے

ہوئے دکھایا ہے جس کے بال لمبے ہیں جو ہمیشہ اپنے گیسوؤں کو کنگھی سے سنوارتا رہتا ہے اس کے گال ابھرے ہیں اس طرح گویا بے حسی سے پھولے ہوئے ہوں اور ڈاڑھی منڈی ہوئی ہے اور چوتھا کردار ایک عام سا نوجوان ہے جوان تینوں کی طرف عقیدت ومحبت سے دیکھتا ہے یہ عقیدتمند اوپر کے تینوں کرداروں میں گم ہے اوپر کے ان تینوں کرداروں میں سے کوئی مولا ہی مولا کوئی سبحان اللہ کوئی اللہ اکبر اور استغفر اللہ کی رٹ لگائے رہتا ہے۔ ان کرداروں کی ممتاز مفتی نے لاجواب تصویر کھینچتے ہوئے ایسے افراد کا کھل کر مذاق اڑایا ہے یہ کردار بالکل بے جان سے رہتے ہیں لیکن اچانک ایک ضعیف کسان ان لوگوں کے سامنے آجاتا ہے تو تصویروں میں جان پڑ جاتی ہے اور یہ تینوں ملا پند ونصیحت کرنے کے لئے چل پڑتے ہیں۔ ان کے وعظ کو سننے کیلئے گاؤں کے لوگ بھی منتظر ہیں لیکن بوڑھے کسان سے مکالمہ کے درمیان یہ معلوم ہوتا ہے کہ یہ وعظ ونصیحت کرنے والے بالکل ناامید ہو چکے ہیں کہ اب اس قوم کی حالت درست نہیں ہو سکتی مگر بوڑھے کسان کو امید ہے کہ لمبی داڑھی والے کے وعظ میں تاثیر ہے ان کے وعظ و نصیحت سے ضرور فائدہ ہوگا۔ چنانچہ لمبی داڑھی والے وعظ کرنے کے لئے پنڈال میں لوگوں کے سامنے کھڑے ہوتے ہیں:

> ''قرآن کریم کی آیت پڑھتے ہوئے میز کے پاس کھڑے کھڑے سامنے مجمع کی طرف دیکھا۔ کیڑوں کا ایک بڑا سا ڈھیر چھوٹی چھوٹی ڈھیروں میں مٹا جا رہا تھا۔ بھیڑیں سر جھکائے ادھر ادھر سرک رہی تھیں۔ گویا پناہ مانگ رہی ہوں۔ اس نے نگاہ اٹھائی سامنے اس بیٹھے سے ٹیلے پر ڈھیریاں بکھری پڑی تھیں۔ رینگ رہی تھیں۔ جیسے ان درختوں کی پناہ میں آجانے کی خواہاں ہوں اور وہ درخت شاخیں پھیلائے کھڑے تھے۔ کسی جذبہ سے مسحور ہو کر وہ جلال میں بولا'' ...اے مسلمانو!۔ اے مردہ مسلمانو! تم۔ تم اس ملت کے افراد ہو جو کسی زمانے میں دنیا بھر کے لئے پیام حیات بن کر آئی۔ لیکن آج تم۔ مردہ بھیڑوں سے زیادہ حیثیت نہیں رکھتے۔'' (67)

ممتاز مفتی نے اس افسانے میں تینوں کرداروں کو اپنے اردگرد سے بے نیاز اور اپنی ذات کے گنبد میں اسیر دکھایا ہے۔ یہ ایسے رہنما ہیں جنہیں قوم کا ذرہ برابر بھی خیال نہیں بلکہ انہیں

صرف اپنی عظمتوں کا احساس ہے اور اسی عظمت کے سبب عوام کو حقارت بھری ہوئی نظروں سے دیکھتے ہیں۔ مفتی نے اس افسانے میں اسی احساس کو دکھایا ہے۔

ممتاز مفتی نے اپنے افسانوں کا موضوع ایسے ہی کرداروں کو بنایا ہے جس کا انہوں نے بچشم خود مشاہدہ کیا ہے اسی لئے ان کرداروں کی مصوری بہت کامیابی سے کی ہے۔ ان کے کردار جیتے جاگتے ہیں ان کے افسانے فرضی قصوں اور کہانیوں پر مبنی نہیں ہوتے بلکہ معاشرے کے روزمرہ کے واقعات پر مبنی ہوتے ہیں۔ انہوں نے اپنے افسانوں میں برہنہ حقیقتوں کو بلا رو رعایت بیان کیا ہے بلاشبہ ان کا انداز بہت ہی دلکش، دلچسپ اور دلفریب ہے الفاظ کا سلیقہ سے استعمال، جملوں کی دروبست اس پر طنز کا چٹخارہ اور مزاح کی چاشنی ان کے افسانوں کو اوج کمال پر پہونچاتی ہے۔

''روغنی پتلے'' سے ممتاز مفتی کی افسانہ نگاری کا دوسرا دور شروع ہوتا ہے البتہ افسانوں میں بعض موضوعات کا تسلسل برقرار ہے اور بعض نئے موضوعات کو افسانوں میں برتا گیا ہے۔ ممتاز مفتی کی خوبی یہ ہے کہ افسانوں میں نئے تجربات اور اسلوب کے اختراعات کو بروئے کار لاکر اپنی انفرادیت برقرار رکھی ہے۔ روغنی پتلے میں جانی پہچانی دنیا کے ماسوا ایک پراسرار جہاں بھی ہے کہ جس کا رشتہ زمین اور جسم کے علاوہ آسمان اور روح سے پیدا ہوتا ہے ایسے افسانے اس مجموعے کے بت، دیوتا وغیرہ ہیں اس مجموعہ کے افسانے باجوؤں کی ڈھونڈھ، ہانٹڈ ہاؤس، ایلیز اور وقار محل میں ماضی کی روایت کا شعور اور تہذیبی قدروں سے کٹ جانے کا احساس ہوتا ہے۔

روغنی پتلے کی کہانیاں 1972ء اور 1984ء کے زمانے میں لکھی گئیں ہیں۔ دس برس کا یہ عرصہ ایسا ہے کہ جس میں ممتاز مفتی کی ذاتی زندگی میں بہت سی تبدیلیاں آئیں جس کا اثر ان کے فن پر براہ راست پڑا۔ اسلام آباد میں قدرت اللہ شہاب سے طویل صحبتیں میسر ہوئیں جس کے اثرات اس دور کی تحریروں میں نظر آتے ہیں اپنے اکلوتے بیٹے عکسی مفتی کی تہمینہ سے ازدواج کے سبب جونئی روشنی نظر آئی ممتاز مفتی نے اس دور کے افسانوں میں ان خیالات وتصورات کو پرونا شروع کیا اسلام آباد کی کلچرل زندگی کا مشاہدہ کیا جس میں نوجوان آزادی کی جدوجہد میں مصروف نظر آتے ہیں لیکن یہ آزادی خوشی وشادمانی کا موجب نہیں بلکہ رنج والم کا

سبب ہے اس موضوع کو بھی افسانوں میں پیش کیا۔

روغنی پتلے میں کل اٹھارہ افسانے ہیں جن میں چار ہندی رنگ کے ہیں، چھ نوجوانوں کے بارے میں ہیں، دو اللہ سے متعلق ہیں۔ سندرتا کا راکھشس، ان پورنی، اپسرا حویلی اور کھل بندھنا ہندی رنگ میں لکھے گئے ہیں جن میں ہندی الفاظ کا کثرت سے استعمال ہوا ہے اور ہندو تہذیب و کلچر کو پیش کیا گیا ہے۔

افسانہ ''کھل بندھنا'' میں ممتاز مفتی نے گردوپیش اور اپنے زمانے کے ماحول پر تبصرہ کیا ہے اس افسانہ سے ممتاز مفتی کی ہندو کلچر اور تہذیب سے واقفیت کا اندازہ ہوتا ہے اس افسانہ کے کردار افسانہ نگار کے مطابق کلجگ میں زندگی گذار رہے ہیں یہ خالص ہندو مذہب کا تصور ہے کہ کلجگ میں برائیاں حد سے بڑھ جائیں گی کیونکہ:

> ''تپسنی مہامان کا کہنا سچ ہو رہا ہے۔ وہ کہا کرتی تھی سیوا کارن کلجگ میں نہ استری رہے گی نہ ناری۔ صرف لڑکیاں رہ جائیں گی ابلائیں۔ پھر ممتا کا دھارا سوکھ جائے گا۔ ناتے ٹوٹ جائیں گے۔ پرش اور ناری کا فرق مٹ جائے گا۔ ایک کو دوسرے سے پرکھنا مشکل ہو جائے گا۔''(61)

ممتاز مفتی نے تپسنی مہامان کی یہ پیشینگوئی مندر کی سیوا کارن کی زبانی سنائی ہے جو ممتاز مفتی کے احساس کی نمائندگی کرتی ہے ہندو مذہب میں مادرانہ شفقت کو غیر معمولی اہمیت حاصل ہے اس لئے ممتا کا دھارا سوکھ جانا اس بات کی دلیل ہے کہ برائیاں حد سے بڑھ چکی ہیں۔ افسانہ میں دیوی کھل بندھنا کے مندر کی سیوا کارن، بانورہ، مائی بھاگی، دیہاتن، کانتا، کوشلیا اور کنول کے کردار افسانہ کو آگے بڑھاتے ہیں افسانہ میں دیوی کھل بندھنا کے مندر میں دیوی کو قوت و طاقت کا مظہر بتایا گیا ہے عورت کی حیثیت پر تمام کرداروں نے تبصرہ کیا ہے۔

عورت کی حقیقت اور معاشرہ میں اس کی حیثیت کا ذکر کرتے ہوئے بتایا گیا ہے کہ عورت کی تخلیق اپنے مالک کو خوش کرنے کے لئے ہوئی ہے اور وہ ہے لذت کا لمحہ، عورت ایک بکاؤ مال ہے چنانچہ کوئی ایک ہی مرد کے ہاتھ فروخت ہوتی ہے اور کوئی خود کو مختلف مردوں کے ہاتھ بیچتی ہے۔ لہذا اس بندھن نے عورت کا بند بند لہولہان کر دیا ہے۔ دراصل یہ سارے بندھن خود اس نے اپنی ہمت سے توڑے ہیں اسے تو غلامی سے نجات پانے کے لئے جدوجہد کرنا چاہئے اس

کے بغیر عورت کو اس کا صحیح مقام نہیں مل سکتا۔ لیکن ان باغیانہ خیالات کے برعکس اس میں تسلیم و رضا پائی جاتی ہے آج کی عورت جن بندھنوں سے آزاد ہونے کی کوشش کر رہی ہے وہ در حقیقت بندھن نہیں ہے بلکہ وہ تو اس کی مسرت و شادمانی کا ضامن ہے۔ انہیں سے اس کا عورت پن قائم ہوتا ہے لہذا اب تو ناری داسی نہیں بلکہ مالکن ہے۔

اس بحث کو نتیجہ خیز بنانے کے لئے ممتاز مفتی نے تپسنی مہامان کا قصہ دلچسپ انداز میں بیان کیا ہے کہ جو بھی لوگوں کے لئے سبق آموز ہے افسانہ نگار نے تپسنی مہامان کو ایک غریب والدین کی حسین و جمیل لڑکی کے طور پر دکھایا ہے جس کا نام والدین نے شوبھا رکھا تھا اس کی زیبائش و حسن میں اضافے کے لئے والدین نے ہر ممکن کوشش کی تاکہ جب اس کا جسم مکمل تیار ہو جائے تو ریاست کے مہاراجہ کو بھینٹ کر کے اپنی غریبی سے نجات پائیں کیونکہ دستور یہ تھا کہ والدین اپنی خوبصورت لڑکیوں کو مہاراجہ کو بھینٹ کرتے اور مہاراجہ کلی کا رس چوسنے کے بعد اسے پرانے محل میں پھینک دیتے جہاں مہاراج کے نوکر جاکر پھول کی پنکھڑیاں نوچتے اور جب وہ ڈنٹھل بن جاتی تو کال کوٹھری میں ریت کے مطابق ڈھکیل دیتے۔ لہذا مہامان کو ریت کے مطابق مہاراجہ کو بھینٹ کرنے کے لئے لے گئے لیکن اس کے من میں تو اڑن تھی اسے کنیا بننا پسند تھا لیکن کھاجا بننا پسند نہ تھا لہذا وہ راجہ کے محل سے بھاگ نکلی لیکن بدقسمتی سے باہر کے کواڑ کی بجائے بھیتر کے کواڑ میں سے ہو کر پرانے محل میں جا پہونچی جہاں مہاراج کے نوکر تاک میں بیٹھے تھے ان بھیڑیوں نے مہامان کو خوب بھنبھوڑا مگر وہ وہاں سے بھاگ کر شارجہ نائیکہ کے پاس پہونچ کر بولی نائیکہ مجھے بیچ اور کہا اب میں کسی کام کی نہیں رہ گئی ہوں اب مجھ سے اپنی جھولی بھر لے۔ شوبھا بکاؤ مال بن کر انتہائی دولت مند بن گئی اس کے پاس ہر طرح کی آرام و آسائش کی چیزیں موجود تھیں لیکن اس کے دل میں ایک کانٹا گڑا رہا اور وہ اپنے کو اپرادھن سمجھتی کہ وہ بکی مگر ماتا پتا کو جاگیر نہ لینے دی ان کا سودا کھوٹا کیا۔ اس خطا نے اسے اندر سے لہولہان کر دیا لہذا وہ تمام زر و جواہرات کو لے کر چوبارے سے بھاگ نکلی تمام دولت کو تقسیم کر کے کھل بندھنا کے دوار پر اس آس میں بیٹھ گئی کہ دیوی باہر کے بندھن تو ٹوٹ گئے بھیتر کے بھی کھول دے کھل بندھنا مندر میں آکر اپنی تپسیا کے سبب مہامان بن گئی لیکن وہ دیوی سے بھیتر کے بندھن کھلنے کی التجا کرنے لگی کیونکہ من میں ممتا سر پیٹتی تھی وہ تھیلی تڑپتی تھی جہاں بالک کو آنا

تھا دیوی نے التجا اور منت و آرزو سے سمجھایا کہ اگر بھیتر کے بندھن بھی کھل گئے تو وہ استری نہ رہے گی لیکن شوبھا دیوی کی بات نہ سمجھی اور دیوی کو منانے لگی چنانچہ دیوی نے کرودھ میں آ کر کہا جا تیرے بھیتر کے بندھن بھی کھل گئے چنانچہ اس کے بعد وہ نہ عورت رہی نہ ہی مرد اور پھر تپسنی مہامان کے بول بدل گئے۔ کھل بندھنا۔ بندھ دے۔

ممتاز مفتی نے اس افسانہ میں جدید زمانے کی عورتوں کو یہ پیغام دیا ہے کہ وہ اپنی جدو جہد کو چھوڑ دیں کیونکہ وہ کلجگ میں اپنی جدو جہد کے سبب داخل ہو چکی ہیں لہذا بغاوت کے بجائے تسلیم و رضا کو اپنا لے اور مرد کی دنیا سے چھٹکارہ پانے کے بجائے اسی کے اندر اپنی خوشی تلاش کرے۔

ممتاز مفتی کے یہاں جنس کا ذکر زیادہ ہے جس کے متعلق صدیق رائی لکھتے ہیں

''وہ جنس اور نفسیات پر کہانیاں لکھتا ہے۔ جنس کی ڈگڈگی بجاتا ہے۔ لوگ اکٹھا ہو جاتے ہیں اور وہ اپنی بات کہہ دیتا ہے۔'' (69)

ان کے افسانوں کے ہر مجموعے میں عورت کا ذکر اس انداز سے نظر آتا ہے کہ یا تو وہ طوائف ہے یا اس میں طوائف جیسی خصلتیں پیدا ہو گئی ہیں۔ اس طرح انہوں نے جنس کے حوالے سے مسائل کا تجزیہ کرتے ہوئے حل تلاش کرنے کی کوشش کی ہے ممتاز مفتی کا کمال یہ ہے کہ انہوں نے جنس کا ذکر لذت کے لئے نہیں کیا بلکہ وہ پیچیدہ نفسیاتی مسائل کو حل کرنے کے لئے جنس کا ذکر کرتے ہیں۔

پرانی شراب، نئی بوتل'' میں ماڈرن لڑکی کو مصلحتوں کی بھینٹ چڑھتے ہوئے دکھایا ہے جس کا کرب ذہن انسانی کو بہت متاثر کرتا ہے۔ اس افسانہ میں عشق و محبت کے بدلتے ہوئے انداز کو پیش کیا ہے۔ نوجوان لڑکے اور لڑکیوں کے بدلتے ہوئے حالات کو افسانہ کی زبان میں سمونے کی کوشش کی گئی ہے۔ ان کے لباس اور انداز رفتار و گفتار کو پیش کیا گیا ہے اور یہ کردار مختلف طبقوں سے لئے گئے ہیں۔ اس افسانہ میں اسلام آباد کے افسرانہ طبقہ سے تعلق رکھنے والے کردار سے متعارف کرایا گیا ہے ان کی زبان اردو انگریزی کا ملغوبہ ہے اس افسانہ میں یہی زبان دیکھنے کو ملتی ہے اس افسانہ کے کردار روایتی پابندیوں سے آزاد ہیں اور مشرق و مغرب کی اقدار سے متاثر ہو کر ایک نئے تہذیبی حوالے کو جنم دیتے نظر آرہے ہیں۔ اس افسانہ

کا مرکزی کردار نمی ہے جو انتہائی ماڈرن ہے حالانکہ اس کے والدین بھی ماڈرن ہیں لیکن نمی اپنے ممی سے بھی زیادہ ماڈرن ہے۔ وہ افیئر چلاتی تو ہے مگر محبت کی قائل نہیں وہ تمام حدود کو توڑ سکتی ہے مگر محبت نے سے وابستگی اسے منظور نہیں کیوں کہ محبت انسان کو مجبور کر دیتی ہے لیکن اس کے منہ سے وہ لفظ نکل ہی جاتے ہیں جن پر قدغن لگا رکھی گئی ہے۔ وہ جب بی اے کی طالبہ تھی تو سعید، اویس اور انور سے افیئر چلائے جس کا نتیجہ کیا ہوا اس اقتباس میں ملاحظہ فرمایئے:

''ان تتلیوں نے نمی کو کلی سے پھول بنا دیا تھا ایسا پھول جو بھنوروں کو بیٹھنے نہیں دیتا لیکن اڑتا بھی نہیں۔ تتلیوں کی اور بات تھی وہ بھن بھن کر کے شور نہیں مچاتی تھیں۔ دھول نہیں اڑاتی تھیں۔'' (70)

محبت کے سبب زندگی میں بہار تو آتی ہے لیکن محبت میں کچھ خامیاں بھی ہیں:

''محبت میں یہی تو عیب ہے شور و غوغا مچا دیتی ہے۔ دھول اڑا دیتی ہے۔ راستے مسدود کر دیتی ہے۔ مواقع تباہ کر دیتی ہے۔ (71)

اب نمی کو تازہ بھنورا ''امجی'' مل گیا جو اس کی سہیلی صفو کو بھی پسند ہے امجی اپنے چچا ڈاکٹر امجد کے یہاں رہتا ہے جو نمی کے گھر کے پڑوس میں ہی ہے امجی پڑھا لکھا اور کلچرڈ آدمی ہے اور اس کا کیریئر بھی روشن ہے۔ وہ چچا کے گھر میں صرف الاٹ منٹ کے انتظار میں بیٹھا ہے۔ نمی کے پڑوس میں امجی کے رہنے سے رسمی تعارف کے بعد افیئر میں بدل جاتا ہے اور جلد ہی اتنا بے تکلف ہو جاتا ہے کہ گھر میں نمی کے چھوٹے بھائی عمران کے ساتھ چڑی کھیلنے لگتا ہے۔ ممی سے گپیں ہانکنے لگتا ہے۔ باتیں تو امجی کی کلچرڈ ہیں لیکن اس کی نگاہیں بالکل چونکا دینے والی ہیں۔

''بڑی ان یو یوال۔ بھلا پاس بیٹھ کر کبوتر سی آنکھیں بنانے کا مطلب ایڈیٹ۔'' (72)

یہ عبارت اس اعتبار سے قابل توجہ ہے کہ اس میں نمی اور افسانہ نگار کی نظر کا اتصال ہے۔ ممتاز مفتی کے اسلوب کی یہ خصوصیت ان کے فن پر دسترس ہونے کا قائل کرتی ہے۔

افسانہ میں نمی اور امجی کے افیئر کو پروان چڑھانے میں ماں باپ نے بھی بڑی معاونت کی ہے جس کا نتیجہ یہ ہوتا ہے کہ سماجی اور تفریحی انداز میں افیئر چلانے والی نمی اپنے دل میں ہلچل محسوس کرنے لگتی ہے لیکن وہ اپنے جذبے کا اظہار نہیں کرتی کیونکہ نمی کی یہ خواہش ہے کہ روایتی

لوگوں کی طرح اس کے ساتھ امجی سلوک نہ کرے۔ امجی اعتراف محبت کا قائل ہے اور نمی ماڈرن تہذیب کی دلدادہ ہے اس لئے وہ محبت کو خود فریبی سمجھتی ہے امجی کے اعتراف محبت کے اصرار پر نمی امجی کا مذاق اڑاتے ہوئے کہتی ہے تم اولڈ سٹی کا رخ کرو یہاں کلچرڈ ماحول میں تمہیں کوئی سوہنی نصیب نہ ہو سکے گی اس گفتگو کے بعد امجی کو گھر مل جاتا ہے اور وہ دوسری جگہ شفٹ کر جاتا ہے یہ معلوم ہونے کے بعد نمی کا دل ڈوب جاتا ہے مگر وہ خود کو سنبھال لیتی ہے اور نمی کی شادی ادیس سے ہو جاتی ہے مگر نمی امجی کو بھول نہیں پاتی ادھر امجی کی شادی صفو سے ہو جاتی ہے اور وہ نمی کو فراموش نہیں کر پاتا۔

ممتاز مفتی نے اس افسانہ میں جدید کے ظاہر کے پیچھے جھانکنے کی کوشش کی ہے اور مصنوعی تہہ کو ہٹا دیا ہے اور پھر اسی محبت کو پھوٹتے ہوئے دکھایا ہے جو ابتدائے آفرینش سے انسانوں کے درمیان چلتا آیا ہے یہی وہ پرانی شراب ہے جو جدید پیمانوں سے بھی چھلک رہی ہے۔

مجموعہ گہما گہمی کے بیشتر افسانے 1943ء میں لکھے گئے ہیں۔ موضوع اور اسلوب کے اعتبار سے ان کے افسانوں کے پہلے مجموعہ ان کہی سے ملتے جلتے نظر آتے ہیں جن میں جنسی اور نفسیاتی حوالے سے کردار پیش کرتے ہوئے باطن نگاری پر زور دیا گیا ہے۔ تمام افسانوں میں محبت کا موضوع دیکھنے کو ملتا ہے جو در اصل سوانحی ہیں البتہ اظہار کی صورتیں بدلی بدلی نظر آتی ہیں۔ افسانہ نگار نے جس صورت حال کے مختلف پہلوؤں کو پیش کیا ہے وہ ان کیفیتوں سے بخوبی واقف ہے بلکہ وہ خود ان سے گذرا ہے۔ در اصل ممتاز مفتی نے محبت سے دوچار ہونے کے بعد ان کے عمل اور ردعمل کا مطالعہ ان افسانوں میں پیش کیا ہے ان افسانوں میں ممتاز مفتی نے نہ صرف محبت کے نفسیاتی محرکات اور اس کی بدلتی ہوئی صورتوں پر توجہ صرف کی ہے بلکہ اس کے جذباتی مشکلات اور معاشرتی متعلقات پر بھی نظر رکھی ہے۔ جنسی موضوعات میں بے باکی نظر آتی ہے لیکن ممتاز مفتی نے پیرایۂ اظہار میں نفاست کو برقرار رکھا ہے اور جدت بھی نظر آتی ہے۔

گہما گہمی میں شامل افسانہ ''دام خیال'' کا تانا بانا ممتاز مفتی نے نزہت کی ویران دنیا کو لے کر بنا ہے اور یہ بتانے کی کوشش کی ہے کہ ایک انسان کو دوسرے انسان سے رشتہ پیدا کرنے اور دوسرے سے اپنے کو منسلک کرنے کی ضرورت ہے چنانچہ نزہت اس ضرورت کو پوری

کرنے کے لئے اپنے تئیں ایک غیر معنی صورت حال کو حقیقی تصور کر کے اسی کے سہارے زندہ رہنے لگتی ہے۔ اس افسانہ میں نزہت کی ویران دنیا کو پیش کرنے کے لئے ساحرہ اور جمیلی کا کردار پیش کر کے موجودہ معاشرے کی ذہنی صورت حال کو قاری کے سامنے پیش کیا ہے ساحرہ کو انتہائی نارمل سی لڑکی کے طور پر اور جمیلی کو تیز، طرار، نڈر اور حسین لڑکی کے مثل پیش کیا گیا ہے۔ جس کے کردار میں انتہائی بے نیازی ہے وہ کسی کو لفٹ نہیں دیتی البتہ لڑکوں کو چھیڑنے میں بہت مزہ آتا ہے۔ چنانچہ گرمیوں کی چھٹی میں جمیلی دھرم سالہ ساحرہ کے ساتھ اپنے خالو اور خالہ سے ملنے کے لئے جاتی ہیں جہاں باغیچہ میں دور سامنے چٹان پر ایک نوجوان کتاب پڑھتا نظر آتا ہے جسے دیکھ کر جمیلی کی رگ پھڑک اٹھتی ہے اور چھیڑ چھاڑ شروع کر دیتی ہے نوجوان سنجیدہ ہو جاتا ہے اور جمیلی کے چیلنج کے جواب میں رات کی تاریکی میں ملاقات کرنے گھر میں گھس آتا ہے۔ نوجوان گھر میں موجود تینوں لڑکیوں میں سے کسی کا نام نہیں جانتا چنانچہ جمیلی نوجوان کو شرارتاً اپنے نام کے بجائے خالہ زاد بہن نزہت کا نام بتا دیتی ہے جو بھاری بھرکم جسم کے سبب بھدی دکھتی ہے چنانچہ نوجوان کا خط جب آتا ہے۔ تو جمیلی وہ خط نزہت کو پہونچا دیتی ہے اور وہ اس خط کو سچ سمجھ کر بالآخر اپنی زندگی برباد کر ڈالتی ہے۔

اس افسانہ کے ذریعے ممتاز مفتی نے معاشرے کی اس برائی کی جانب متوجہ کیا ہے کہ کسی کی چھوٹی سی شرارت کس طرح انسان کی زندگی کے لئے وبال جان بن جاتی ہے حتی کہ کسی کی زندگی تباہ و برباد ہو جاتی ہے جب ساحرہ عرصہ کے بعد دوبارہ اس بنگلہ پر پہونچتی ہے تو نزہت کو غیر شادی شدہ دیکھ کر کہتی ہے۔

> ''نزہت'' تمہارے ماں باپ نے یہ کیا ظلم کیا۔ کہ ساری عمر تمہیں کنوارا بٹھا رکھا۔ پہلے وہ جھجک گئی۔ پھر کہنے لگی۔ ''تم سے کیا چھپانا ہے سحری بہن۔ لتاں کا اس میں کوئی قصور نہیں۔ بیسیوں رشتے آئے تھے۔ اماں نے بھی بہت زور دیا۔'' تم جانتی ہو' اس کے ہونٹ ایک موہوم سی مسکراہٹ سے کھل گئے۔'' لیکن تم نہیں جانتی سحری۔ میں کیسے ان سے بے وفائی کر سکتی تھی۔ انہیں مجھ سے بہت محبت تھی۔ میں بھی انہیں چاہتی تھی۔ میں تو انہیں کی ہو چکی تھی۔ شادی تو ایک دنیاوی رسم ہے نا۔ اس نے ایک آہ بھر کر دہرایا۔'' بھلا ان سے کیسے

لئے میں نے شادی سے انکار کر دیا۔ یہ دیکھو۔" اس نے دونوں ورق اٹھا کر میرے سامنے رکھ دیئے۔ "یہ ان کا آخری خط ہے۔ بہت سے خط بھیجے تھے انہوں نے الماری میں ڈھیر لگ گیا تھا۔ لیکن میں نے سب جلا ڈالے۔ صرف یہی ایک رکھ لیا تھا۔ یہ ان کا آخری خط تھا۔" میں نے سرسری طور پر خط دیکھا۔ وہی خط!! جو اس دن جمیلی نے مجھے دکھایا تھا۔ میں حیران رہ گئی۔ "میرے دل پر ایک نشتر سا لگا۔ بے ساختہ آہ نکل گئی جی بھر آیا"۔(73)

افسانوی مجموعہ "سمے کا بندھن" میں انہیں موضوعات کا تسلسل دیکھنے کو ملتا ہے جو موضوعات افسانوی مجموعہ "روغنی پتلے" میں دیکھنے کو ملتے ہیں۔ زبان و بیان بھی کم و بیش روغنی پتلے کے افسانوں کے مثل ہے۔۔ زبان و بیان کے سلسلے میں بلا شبہ ممتاز مفتی اعلیٰ درجے کے صناع اور جادوگر ہیں انہیں الفاظ کے در و بست سے فکری و جذباتی سیاق پیدا کرنے پر قدرت تامہ حاصل ہے۔ اس اعتبار سے "سمے کا بندھن" صناعی اور جادوگری کا بے مثل نمونہ ہے۔ متعدد کرداروں کی آوازوں کو انتہائی خوبصورتی اور اختصار لفظی کے ساتھ سمویا گیا ہے عمومی مفاہیم کو خصوص کی زنجیر کے ساتھ باندھ کر مفتی نے جوہر کمال دکھایا ہے۔

""آپی نے میرا ہاتھ پکڑ لیا۔ بولی" دیکھ لڑکی، یہ ہمارا سمے ہے۔ ہمارا سمے وہ ہے جب جھاگ اٹھے۔ ہم میں نہیں۔ دوجے میں اٹھے۔ دوجے میں جھاگ اٹھانا یہی ہمارا کام ہے۔ خود شانت، دوجا بلبلے ہی بلبلے۔ جب تک جھاگ اٹھتا رہے، ہمارا سمے۔ جب دوجا شانت ہو جائے، سمجھ لے، ہمارا سمے بیت گیا۔ اور جب سمے بیت جائے تو دھیرج پاؤں دھرنا۔ ٹھمک نہ کرنا۔ ٹھمک کا سمے گیا۔ چمک نہ مارنا۔ چمک کا سمے گیا۔ پایل نہ جھنکارنا۔ پایل کی جھنکار بیرن بھئی۔"(74)

اس طرح یہ افسانہ آزادی سے پہلے ٹھاکروں اور زمینداروں کے مخصوص تہذیبی رویوں اور روایات کا آئینہ دار ہے۔ سمے کا بندھن کا مرکزی کردار ایک طوائف اور گائیکہ "سنہرے" ہے اس کی زندگی کے دو متضاد دور کو پیش کیا گیا ہے۔ اور ان سے جس تھیم کو اجاگر کیا گیا ہے اس میں انسانی جسم اور روح کے تقاضے جمع ہو گئے ہیں کہانی قاری کو اپنے بارے میں وہی سوال پوچھنے

کے لئے اکساتی ہے جس نے سنہرے کو پریشان کیا تھا"بول تیرا جیون کس کام آیا" خیال افروزی کی یہ کیفیت پورے افسانہ میں چھائی نظر آتی ہے۔

ممتاز مفتی کا افسانہ"چٹ کبڑی"تھیم کے اعتبار سے نفسیاتی افسانہ ہے اس افسانہ کے مرکزی کردار کی تمام پریشانی اس نفسیاتی الجھن کے سبب ہے جس کا شکار اس کا خاوند ہے اور اس الجھن کو ممتاز مفتی نے افسانہ کے طور پر پیش کیا ہے زاوی تحلیل نفسی کا ماہر ڈاکٹر ہے اس کے بیان سے رحیل راؤ سے قاری کا تعارف ہوتا ہے اور پھر ڈاکٹر اور راؤ کے درمیان مکالمہ شروع ہو جاتا ہے۔اس طرح راؤ کی شکل ہمارے سامنے آجاتی ہے اس کا ذہن دو نیم ہے اور دونوں حصے ایک دوسرے سے متصادم ہیں۔رحیل راؤ کو دیکھ کر اندازہ نہیں لگایا جا سکتا کہ وہ اتنی زبردست ٹنشن کا شکار ہے رحیل راؤ کو دراصل بیک وقت دو مختلف عورتوں سے محبت ہے اور ان دونوں کے تصور اس کے ذہن میں الجھ جاتے ہیں اسے خدشہ ہے کہ کہیں اس کا راز فاش نہ ہو جائے اور وہ اپنی دونوں محبوباؤں کی توجہ سے محروم نہ ہو جائے مونا اس کی سکریٹری ہے اور امنا بیوی، امنا کو شک ہے کہ رحیل راؤ مونا سے محبت کرتا ہے اور مونا کو زعم ہے کہ راؤ صرف اس سے محبت کرتا ہے اور امنا سے اس کا رشتہ رسمی ہے۔حقیقت میں رحیل راؤ دونوں سے محبت کرتا ہے اور ایک عجیب الجھن کا شکار ہے:

> "بات یہ ہے کہ جب میں مونا کے پاس ہوتا ہوں تو میرے دل میں امنا کی آرزو ابھرتی ہے۔ابھرے جاتی ہے۔اس قدر مسلط ہو جاتی ہے کہ مونا پورے طور پر فیڈ آؤٹ ہو جاتی ہے،اور اس کی جگہ امنا آموجود ہوتی ہے۔اسی طرح جب میں امنا کے ساتھ ہوتا ہوں تو امنا فیڈ ہو جاتی ہے اور مونا آموجود ہوتی ہے۔"(75)

راؤ اپنے برتھ ڈے کے موقع پر امنا اور مونا کو تحفہ دینے کے لئے سامان لاتا ہے لیکن وہی غلطی کر بیٹھتا ہے یعنی امنا کو سفید آویزے دینے کے بجائے مونا کا تحفہ سبز زمرد امنا کو دے دیتا ہے اور مونا کو سبز زمرّد دینے کے بجائے امنا کا ہیرا مونا کو دے دیتا ہے جسکا نتیجہ یہ ہوتا ہے کہ مونا استعفیٰ دے دیتی ہے اور امنا میکے چلی جاتی ہے لیکن امنا راؤ کے بھید سے واقف ہونے کے بعد مونا کی اہمیت سمجھ جاتی ہے۔ممتاز مفتی راؤ کے بھید اور مونا کی اہمیت کو اس طرح ظاہر کرتے ہیں:

''بولی جب راؤ تخلیے میں پاس ہوتے تو وہ تخیل میں سمجھتے کہ مونا کے پاس ہیں۔ جب مونا کے پاس ہوتے تو تخیل میں مجھے دیکھتے یہ جان کر میں نے سمجھا کہ مونا کا ہونا سخت ضروری ہے۔ میں نے مونا کو ڈھونڈنے کی کوشش شروع کی۔ سارا گلبرگ چھان مارا۔'' ''لیکن کیوں؟'' میں نے پوچھا۔..'' اس لئے کہ مونا کے چلے جانے کے بعد راؤ کے تخیل میں مونا ہی مونا رہ گئی تھی۔ میں معدوم ہو چکی تھی۔ اس لئے خود کو پھر سے قائم کرنے کے لئے مونا کو واپس لانا ضروری تھا۔'' (76)

افسانہ میں امنا اور مونا کے کردار چلتے پھرتے نظر آتے ہیں۔ محبت کے بارے میں کرداروں کے تبصرے بہت دلچسپ ہیں۔ نفسیاتی الجھن کا جو حل تجویز کیا گیا ہے اس کو نظر انداز بھی اگر کر دیا جائے تب بھی افسانہ کا حسن برقرار رہتا ہے۔

افسانہ کس لئے؟ کیا اس لئے میں ایک ایسے خاندان کے کوائف و حالات سے روشناس کرایا گیا ہے کہ جو لوگ معاشی آسودگی کی خاطر بیرون ملک سفر کرتے ہیں۔ افسانہ اندھا فٹ پاتھیا میں عوام کے دکھ درد کو بیان کیا گیا ہے اور پاکستان کے عوام کی بے بسی اور مایوسی سے قاری کو آگاہ کیا ہے اور باطنی کیفیت کی عکاسی بحسن وخوبی کی ہے اور سماجی حقیقت نگاری کا ثبوت بہم کیا ہے۔

سمے کا بندھن کے بیشتر کردار روایت کی پابندیوں سے آزاد ہونا چاہتے ہیں جس کے سبب وہ نئی الجھنوں میں مبتلا ہو جاتے ہیں لہذا ان کی یہ الجھنیں ہمیں ان کی ذاتی زندگی سے واقف کراتی ہیں اور ہماری معاشی صورت حال سے بھی آگاہ کرتی ہیں۔

ممتاز مفتی نے محض تحلیل نفسی اور جنس کو ہی موضوع نہیں بنایا بلکہ انہوں نے سیاسی اور سماجی صورت حال کو بھی اپنے افسانوں کا موضوع بنایا ہے۔ جس کے ثبوت کے لئے گڑیا گھر، ایک تھا بادشاہ، کھونٹ والا بابا، خدا بخش اور چار گوٹ کو پیش کیا جا سکتا ہے۔

''کون سی چیز ہے جو چڑھ نہیں رہی سب حکومت کا قصور ہے''... لمبے بالوں والا شاعر موقع پا کر اپنی ہانکتا ہے۔ حکومت کیوں ان کو معلوم ہی کیا ہے کہ دال چڑھ گئی ہے۔ چار آنے بڑھ گئی ہے۔ یہ تو ان دکانداروں کی لگائی ہوئی آگ ہے میاں۔ بھورا کھانستا ہے۔ لمبے بالوں

والا خاموش ہو جاتا ہے کوئی اس کی بات نہیں سنتا۔'' دال بھی چڑھ گئی ہے تو بولو کوئی کیا کھائے پئے۔'' (77)

ایک اچھے افسانہ کی خاصیت یہ ہے کہ وہ قاری کے ذہن کو تاثرات کے انتشار میں مبتلا نہ کرے بلکہ ایک ایسا نقش ثبت کر لے جو قاری کو دیر تک اپنی گرفت میں لئے رہے چنانچہ ممتاز مفتی کے افسانوں میں ہمیں تمہیدی بیان بڑا سحر انگیز معلوم ہوتا ہے اسی بناء پر قاری کہانی سے مکمل طور پر چمٹا رہتا ہے جب تک افسانہ ختم نہیں ہو جاتا۔ اور یہی ایک کامیاب فنکار کی شناخت بھی ہے اور یہ اسی وقت ممکن ہے کہ جب کہانی کے ابتداء و انتہا میں پوری طرح مطابقت ہو اس حوالے سے ممتاز مفتی کے چند افسانوں کی تمہید ملاحظہ فرمائیں جس سے یہ ثابت ہو جائیگا کہ وہ اپنے فن میں کس حد تک کامیاب و کامران رہے ہیں دیکھیں ان کے افسانوں کی ابتداء اس طرح ہوتی ہے:

''مینا میں دو خصوصیات تھیں۔ ایک تو اسکے پاؤں جلتے رہتے تھے، دوسرے اس کی ناک سونگھنے کے معاملے میں بے حد حساس تھی۔ پھولوں کی خوشبو کی بات نہیں نہ ہی چنے اور سیاہی کی سی خصوصی چیزوں کی بو باس کی بات ہے۔ وہ تو ڈھکنا اٹھائے بغیر ہنڈیا میں پڑی ہوئی چیز کو بھانپ لیتی تھی۔ اس سے تو اسے گھر میں سبھی بڑی ناک والے کہتے تھے۔ اور اس کے جلتے پاؤں کو مذاق سے مکی کے بھٹے کہتے تھے اپنے جلتے پاؤں سے وہ عاجز آچکی تھی۔'' (78)

''وہ ہاتھ'' عصمی نے کہا۔'' اس سے پہلے کبھی مجھے احساس نہ ہوا تھا کہ ہاتھ جذبات کا اس وضاحت سے اظہار کر سکتے ہیں اور پوری شخصیت کے مظہر ہو سکتے ہیں۔ ہاتھوں کے مسمری اثر سے مجھے انکار نہ تھا۔ لیکن دوسرے کو متاثر کر دینا اور چیز ہے اور کسی اثر سے بھیگ جانا اور ۔ان دنوں میں سمجھتا تھا کہ جسمانی اعضا میں جذبات کا اظہار کرنے والا سب سے اہم عضو آنکھ ہے۔ اور شخصیت کے بنیادی رجحانات زیادہ تر چہرے سے ظاہر ہوتے ہیں۔ اس بات کو کچھ دیر بھی تو نہیں ہوئی تقریباً ڈیڑھ سال پھر وہ واقعہ ظہور میں آیا جس نے میرے نقطۂ نظر کو بدل دیا۔'' (79)

افسانہ کی یہ پر کشش تمہید کہانی کو انجام تک پڑھنے پر اکساتی ہے کہ اب کیا۔۔۔ ہوگا اور اس طرح قاری کہانی کی رفتار کے ساتھ آگے بڑھنے پر مجبور ہو جاتا ہے۔اس طرح یہ کہا جاسکتا ہے کہ ممتاز مفتی نے اپنی فنکارانہ مہارت سے بہت عمدہ کام لیا ہے۔

مفتی نے اپنے افسانوی مجموعہ ''کہی نہ جائے'' میں جو کہانیاں تحریر کی ہیں ان میں بیشتر واقعاتی اعتبار سے سپاٹ ہیں اور ان میں کہانی کا عنصر کم اور مکالمہ کا انداز زیادہ نظر آتا ہے۔ اس مجموعہ کے بیشتر افسانوں میں جو کہانیاں انہوں نے تحریر کی ہیں ان میں ان کے تجربات و احساسات کا ذکر ملتا ہے۔انہوں نے پہلا افسانوی مجموعہ 1943ء میں اس زعم سے پیش کیا تھا کہ:

> ''میں دلوں میں چھپی ہوئی ان کہیاں، کہہ دوں گا۔ آج 1989ء میں اپنا آخری مجموعہ ''کہی نہ جائے'' پیش کر رہا ہوں۔ مجھے اعتراف ہے کہ دل کی بات جو گھٹتے گھٹتے منہ تک آئے کہی نہ جائے''(80)

اور واقعی مفتی نے اس افسانوی مجموعہ کے بعد کہانیاں خاکے وغیرہ تو لکھے لیکن کوئی افسانوی مجموعہ قاری کے سامنے پیش نہ کیا۔اس کتاب میں بیس کہانیاں ہیں جن میں چند کہانیاں تو اسی موضوع پر ہیں جو ممتاز مفتی کا پسندیدہ موضوع ہے۔ان میں سے ایک افسانہ ''دیکھن دکھن'' بھی ہے۔یہ ایک ایسے شخص کی کہانی ہے جو ظاہری رکھ رکھاؤ پر مرمٹتا ہے لیکن پس پردہ کیا چیز ہے اس پر توجہ نہیں دیتا۔حسنہ میں بنواری دلچسپی لیتا ہے تو اسے وہ سامنے دکھنے والی چیز سے باز رہنے کا مشورہ دیتی ہے اور کہتی ہے کہ جو چیز باہر سے اچھی نظر آتی ہے وہ ضروری نہیں کہ اندر سے بھی اچھی ہو اس موقع پر بنواری اور حسنہ کے درمیان گفتگو کو مفتی نے جس انداز سے بیان کیا ہے اس سے مفتی کے قدرت بیان پر دسترس کا اندازہ ہوتا ہے۔

> ''مجھ میں کیا نظر آتا ہے؟ میں نے کہا، کچھ نظر آتا ہی ہے جو نثار ہو رہا ہوں۔ بولی، دیکھ بنواری، میں وہ نہیں ہوں جو تجھے دکھتی ہوں۔ میں نے کہا۔کیوں نہیں ہے وہ۔تو۔ بولی، صرف میں ہی نہیں۔کوئی عورت بھی وہ نہیں ہے جو دکھتی ہے۔پر کیوں؟ میں نے پوچھا۔مجھے نہیں پتہ کیوں۔عورت دکھن پر مجبور ہے۔کوئی اس کے اندر لٹھ لئے بیٹھا ہے۔

کہتا ہے دکھ۔ اکتائی ہوئی بیٹھی، خود کو نہ دکھانا چاہے۔ پھر بھی دکھنے پر
مجبور کر دی جاتی ہے اور اکیلی بیٹھی ہو تو زبردستی مجھی ہونٹوں پر مسکان
آجاتی ہے۔'' (81)

مفتی کا افسانہ ''اندر والی'' میں عورت کے داخلی کرب واحساس کو بیان کیا گیا ہے یہ ایک ایسی طوائف کی داستان ہے جو گھریلو عورت کی طرح زندگی بسر کرنے کی خواہاں ہے۔ وہ ہرجائی بننا نہیں چاہتی بلکہ وہ کسی ایک کی ہو کر رہنا چاہتی ہے۔ وہ اس کی خدمت کرنے میں بے انتہا خوشی محسوس کرتی ہے۔ اس کی خواہش ہے کہ گھر والا ہو اور گھر والی لیکن اس کی خواہش پایۂ تکمیل تک نہیں پہونچ پاتی۔ ایک حادثہ کے سبب جب انیس اور ساوئی کی ملاقات ہوتی ہے تو وہ انیس کی ہوس آلود نظروں پر اسے متنبہ کرتی ہے کہ اسے وہ ایسی نظروں سے دیکھ کر اپنا وقت برباد نہ کرے۔ جب وہ کمرے سے کپڑے بدل کر نکلتی ہے تو انیس کی وہ تمام تخیلی باتیں کافور ہو جاتی ہیں جو اس نے ساوئی کو دیکھ کر ذہن میں بسا لئے تھے۔ انیس اس کے سراپا کو حیرت زدہ نظروں سے دیکھتا ہے اور اوپر دل سے سبحان اللہ کہتا ہے اس موقع پر وہ انیس کو مخاطب کر کے کہتی ہے:

''اگر مرد اندر والی کو سبحان اللہ کہنا شروع کر دیں تو باہر والی چوکی
میں راون بن کر نہ کھڑی ہو اور اندر والی گھونگھٹ نکالے نہ بیٹھی ہو۔ سارا
قصور مردوں کا ہے وہ باہر والی کو ڈھونڈتے ہیں اسی پر نثار ہوتے ہیں اور
عورت کا کہنا ہے؟ بیچاری ...... جو پیا من بھائے وہی سہاگن کہلائے
۔'' (82)

ساوئی دراصل بن سنور کر اس لئے نکلتی ہے کہ باہر والی کے پاس اس کے سوا کچھ بھی نہیں اگر وہ بن سنور کر نہ نکلے تو اس کی جانب کوئی متوجہ بھی نہ ہو اور اندر والی کسمپرسی میں دم توڑ دے ۔مفتی نے اس افسانہ میں طوائف کے کردار کو جس طرح اجاگر کیا ہے اس سے ان کے عورت کے خصوصیات وکمالات سے آگاہی کا علم ہوتا ہے۔

''چوبا'' ممتاز مفتی کے افسانوں میں سے ایک بہترین افسانہ ہے مفتی نے اس افسانے میں اپنے فن کو بروئے کار لاتے ہوئے لوگوں کو غور وفکر کرنے کی دعوت دی ہے اور یہ باور کرایا ہے کہ زندگی کا راز اسی میں ہے کہ انسان خود سے دھیان ہٹا کر دوسرے پر دھیان لگا دے خواہ

وہ چوہا ہی کیوں نہ ہو۔ مفتی نے اس افسانے کا تانا بانا اسی بات کو گرد بنا ہے۔ واقعہ یہ ہے کہ ایک زن وشوہر ایک دوسرے سے اکتا چکے ہیں ان کی زندگی میں کوئی خوشی یا حیرت باقی نہیں رہ گئی ہے اسی درمیان انکی زندگی میں ایک ''چوہا'' کی آمد ہوتی ہے اور خوابیدہ جذبات بیدار ہو جاتے ہیں اور دونوں کے درمیان چوہے کو لے کر گفتگو شروع ہو جاتی ہے چونکہ ان دونوں کو بحث کا موضوع مل گیا ہے اس لئے وہی تکرار اور نوک جھونک اور چھیڑ چھاڑ شروع ہو جاتی ہے جو پہلے تھی ورنہ دونوں ایک ساتھ رہتے ہوئے ایک دوسرے کے لئے اجنبی تھے لیکن چوہے نے آ کر ان دونوں کی زندگی میں انقلاب برپا کر دیا۔

> ''میں اور میری بیوی میں چوہے کی بات چل نکلی۔ ایسی چلی، ایسی چلی کہ سب الٹ پلٹ ہو گیا۔ پتہ نہیں کیا ہوا، نہ وہ، وہ رہی نہ میں، میں رہا۔'' (83)

ممتاز مفتی نے اس افسانے میں روزمرہ کے مشاہدہ سے اکتساب کرتے ہوئے لوگوں کو یہ باور کرایا ہے کہ اگر انسان اپنے میں ''میں'' کے جذبے کو ختم کر دے اور اپنی ذات سے باہر توجہ مرکوز کر لے تو اسے سکون و اطمینان حاصل ہو سکتا ہے۔

''ممتا کا بھید'' مفتی کا پسندیدہ افسانہ ہے۔ اس افسانہ میں امنا کے کردار کے ذریعے مفتی نے سماج میں عورت کے مقام و مرتبہ پر بحث کی ہے اور باور کرایا ہے کہ اگر عورت مرد کو اپنی جانب متوجہ کرنے کے لئے ظاہری حسن اور رکھ رکھاؤ پر ہی صرف توجہ دیتی ہے تو اسے معاشرے میں وہ عزت حاصل نہیں ہو سکتی جس وقار و عظمت کی وہ مستحق ہے۔ بیوی کا کام صرف شوہر کے ساتھ قدم سے قدم ملا کر چلنا ہی نہیں ہے بلکہ بیوی کی بھی اپنی کچھ مرضی ہوتی ہے لیکن عورت نے مردوں کو لبھانے کیلئے اپنی مرضی ترک کر دی ہے اگر مرد کو لمبے بال پسند ہوتے ہیں تو وہ بال بڑھا لیتی ہے اگر چھوٹے بال پسند ہیں تو وہ کٹوا لیتی ہیں اگر مرد کو بھرا بھرا جسم پسند ہے تو نمیار بن جاتی ہیں اگر مرد کو ترت پھرت اچھی لگتی ہے تو ہڈیاں نکال لیتی ہیں مرد پہلے باوفا عورت پسند کرتا تھا تو عورتوں نے وفا اپنا لی اب مرد ہرجائی پسند کرتا ہے تو عورتیں ہرجائی بن گئی ہیں ایسی عورتیں عورت کہلانے کی مستحق نہیں ہیں بلکہ یہ ناریاں ہیں اور عورت نے ناری بن کر اپنا وقار کھو دیا ہے ان کو اصل عزت و عظمت اسی وقت حاصل ہو سکتی ہے جبکہ عورت

ممتا کو اپنا لے۔

''عورت تو ممتا کے لیے بنی ہے جس میں ممتا جاگ اٹھے وہ
تو آپ محبت بانٹے گی۔ وہ محبت کی بھیک کیوں مانگے'' (84)

اس طرح مفتی نے ''ممتا کا بھید'' میں یہ بتانے کی کوشش کی ہے کہ مرد اور عورت کو سکون و اطمینان اسی وقت حاصل ہو سکتا ہے کہ جب عورت ممتا کے کردار کو اپنا لے اور اگر وہ اس کردار کو نہیں اپناتی تو اسے ناری بن کر سکون و چین نصیب نہیں ہو سکتا۔

''دو ہاتھ'' کو ممتاز مفتی کے اچھے افسانوں میں شمار کیا جا سکتا ہے کیونکہ اس افسانے میں وہ تخلیقی طور پر فعال نظر آتے ہیں۔ افسانہ کا موضوع مفتی کا پسندیدہ موضوع ہے۔ مرد کے جنسی کشش کے موضوع پر اس افسانہ کا تانا بانا بنا گیا ہے۔ اس افسانہ میں بیگاں تیلن کا کردار مرکزی حیثیت رکھتا ہے جو مفتی کا آئیڈیل کردار ہے وہ گاؤں کے لوگوں سے دور تنہائی میں زندگی بسر کر رہی ہے۔ خوبصورت اور ٹمیار اتنی ہے کہ جو بھی دیکھتا ہے اس کی آنکھیں اس کی جانب ٹک کر رہ جاتی ہیں وہ دلیر اتنی ہے کہ جب ایک رات جیرے ڈاکو کا ایک ساتھی دیوار پھلانگ کر کھڑکی توڑ کر کوٹھری میں پہونچتا ہے تو اس کی کلائیاں پکڑ کر اسے رسے سے باندھ دیتی ہے۔ گاؤں والے جس چودھری سے خوف زدہ رہتے ہیں اسکے بیٹے کے تحفے تحائف کو بے خوفی سے لوٹا دیتی ہے اور فلالین کے بنے ہوئے چھوٹے ہاتھ والے سے شادی کے لیے رضا مند ہو جاتی ہے۔ یعنی بیگان تیلن میں اظہار جرأت ہے لیکن ماڈرن امتل میں اپنی خواہش کو اعلانیہ اظہار کرنے کی جرأت نہیں، وہ دل کے اندر چلنے والے جوار بھاٹا کو پردہ ڈال کر چھپانا چاہتی ہے مگر اسکے دیور سلطان کا ہاتھ اسکا تعاقب کرتا رہتا ہے اور وہ سلطان کے ہاتھ اور بازو سے اپنا پیچھا نہیں چھڑا پاتی۔

مفتی نے اس افسانے میں گاؤں کی بیگاں تیلن اور شہر کی ماڑن امتل دونوں کے کردار کو اس افسانے میں پیش کرتے ہوئے یہ بتایا ہے مرد خواہ کتنے ہی اچھے شوہر ثابت کیوں نہ ہوں عورت چوری چھپے مضبوط و توانا آدمی یعنی بھرے بھرے جسم، بڑے بڑے ہاتھ اور مچھلیوں والے بازو، لمبے تڑنگے مرد کی تلاش میں رہتی ہیں تاکہ انکے جسم میں اٹھنے والے مد و جزر کو سکون حاصل ہو سکے۔

مفتی کے افسانوں میں '' آدھے چہرے'' ایک ایسا افسانہ ہے جس میں مفتی نے ہومیو پیتھی کے طریقۂ علاج پر کھل کر بات کی ہے۔ یوں تو مفتی اپنی متعدد تحریروں میں ہومیو پیتھی کے طریقۂ علاج پر گفتگو کرتے نظر آتے ہیں لیکن جس قدر کھل کر اپنے سفر نامہ ''ہند یاترا'' اور افسانہ'' آدھے چہرے'' میں ہومیو پیتھی کے روحانی طریقۂ علاج پر گفتگو کی ہے ویسی ہمیں کہیں اور گفتگو نظر نہیں آتی۔ ایسا اس لئے ہے کہ انہیں ہومیو پیتھی کے طریقۂ علاج سے ایک طرح سے عشق ہے اسی محبوب کی تلاش میں انہوں نے ہندوستان کا سفر بھی کیا تھا۔ اس افسانہ میں انہوں نے ہومیو پیتھی اور ایلو پیتھی طریقۂ علاج کا موازنہ کرتے ہوئے ہومیو پیتھی علاج کے قواعد اور ایلو پیتھی طریقۂ علاج کے نقصانات سے اپنے قارئین کو آگاہ کرتے ہوئے کہانی کے رخ کو ایک دوسری جانب موڑ دیا ہے کہ جس سے عہد حاضر کا انسان نبرد آزما ہے۔

دراصل مفتی اپنی بات کو قارئین کے ذہن نشین کرنے کے لئے نئے نئے طریقے تلاش کرتے رہتے ہیں۔ اس افسانہ میں مفتی نے یہ بتایا ہے کہ عہد حاضر کے انسان کو زندگی میں دو نظریوں سے تصادم کا سامنا ہے ایک تو یہ کہ انسان اپنی جڑوں سے جڑا رہ کر قدیم تہذیبی روایت کا پاسبان بنا رہے اور یا تو ہر قسم کے بندھن کو توڑ کر جدید تمدنی نظام کو اپنا لے۔ لیکن وہ دونوں نظریوں کو سینے سے لگائے رہنا چاہتا ہے جس کے نتیجے میں دوعملی پیدا ہوتی اور یہ بے سمتی انسان کو بے مقصدیت کا شکار بنا دیتی ہے۔ واقعہ یہ ہے کہ حمید اختر گومگو کی کیفیت میں مبتلا ہے اور اپنی اس کیفیت سے نجات پانے کے لئے ہومیو پیتھی کے ڈاکٹر کے پاس علاج کی غرض سے گیا ہے تا کہ وہ اسے اس بیماری سے نجات دلا دیں۔ وہ اپنے کو حمید بھی سمجھتا ہے اور اختر بھی، اس کی یہ ایسی پرابلم ہے کہ وہ کسی کو نہیں سمجھا سکتا اور یہ خصوصی کیس صرف حمید اختر کا ہی نہیں بلکہ ہر ماڈرن نوجوان کا ہے اور جب حمید اختر کا کالج کی ایک لڑکی سنبل سے عشق ہو جاتا ہے تو اس درمیان اس کی والدہ اپنی سہیلی نوشابہ کی لڑکی صفیہ سے شادی کرنے کی بات کرتی ہیں ماں کے احترام اور خواہش کے مدنظر وہ صفیہ سے شادی کرنے کے لئے رضامند ہو جاتا ہے لیکن جب وہ سہاگ رات میں صفیہ کا گھونگھٹ اٹھاتا ہے تو وہ دیکھتا ہے کہ سامنے سنبل بیٹھی ہوئی ہے وہ اس واقعہ کا ذکر کرنے کے بعد ڈاکٹر سے کہتا ہے۔

''ڈاکٹر صاحب وہ بھی میری طرح حمید اختر تھا'' کیا مطلب

ہے"میں نے پوچھا" "وہ صفیہ سنبل تھی"۔(85)

نذیر احمد نے اس افسانہ کے بارے میں اپنی رائے کا اظہار کچھ اس طرح کیا ہے:

"مفتی کے ان دو پرتوں کے درمیان ربط قائم کرنے میں ممتاز مفتی نے قابل تعریف صناعی کا ثبوت بہم پہنچایا ہے۔ اس وجہ سے اور اپنے وسیع مفہوم کی وجہ سے افسانہ آدھے چہرے کو نہایت کامیاب قرار دیا جاسکتا ہے۔ آدھے چہرے ہماری دو نیم ثقافتی صورت حال کو پیش کرتا ہے۔ ہمیں اجتماعی اور انفرادی دونوں سطحوں پر اس صورت حال کا سامنا ہے۔ ہم بیک وقت دوراہوں کے مسافر ہیں۔ ہم نہیں جانتے کہ ہمیں کدھر جانا ہے اور ہماری شناخت کیا ہے..... پرانے کو نئے سے اس طرح نہیں جوڑا کہ دونوں میں یگانگت پیدا ہو جائے۔ وہ یکجان ہو جائیں اور ایسی حرکی قوت بن جائیں جو ہمیں ایک سمت میں لے جائے۔ ماضی اور روایت کا مبہم سا تصور ہمارے تخیل پر چھایا ہوا ہے۔ نیا اور جدید ہمیں لبھاتا ہے۔ لیکن اس کو بھی ہم کھلے دل سے اپنا نہیں سکے۔ گومگو کی کیفیت ہے، اندر باہر کشمکش اور تصادم ہے۔ ہمارا ذہن بٹا ہوا ہے۔ منزل غیر واضح ہے۔ ہم حمید اختر کی طرح پریشان ہیں کہ اصل میں ہم حمید ہیں یا اختر؟(86)

ممتاز مفتی نے افسانہ "جگن ناتھ" میں اجتماعی خاندانی نظام کی صورت میں انسان کو جن مسئلوں سے دوچار ہونا پڑتا ہے اس سے روبرو کرایا ہے اور یہ مسئلہ ایسا ہے کہ معاشرہ میں ہر دوسرے، تیسرے آدمی کو ان مسائل کا سامنا کرنا پڑتا ہے۔ اس افسانے سے مفتی کی انسانی نفسیات سے آگاہی کا علم بھی ہوتا ہے۔ معاشرہ میں ساس اور بہو کے مابین پیدا ہونے والی رقابت سے مرد ایسی کشمکش میں مبتلا ہوتا ہے کہ وہ کس کا ساتھ دے فیصلہ نہیں کر پاتا کیونکہ ایک طرف وہ ماں کو مقدس دیوی سمجھتا ہے۔ اور دوسری جانب بیوی سے ہمدردی والفت کا اظہار فرض عین سمجھتا ہے ایسی حالت میں مرد کا فیصلہ کرنا کس کے ساتھ انصاف کرے دشوار ہو جاتا ہے۔ کچھ ایسے ہی حالات کا سامنا اس کہانی میں رفیق کو بھی ہے جس کی ماں نے بڑے چاؤ سے اپنے چناؤ کی لڑکی سے شادی کی ہے لیکن چند ہی ماہ بعد زرینہ سے ماں کا رخ بدل جاتا ہے

۔زرینہ کی جس قدر خوبیاں بیان کرتے کرتے وہ نہ تھکتی تھی وہ اب زرینہ کی شکایتیں کرتے کرتے نہ تھکتی تھی، ایسی حالت میں رفیق اندر ہی اندر انڈے کی طرح پھینٹتا رہا حالانکہ وہ یہ بخوبی سمجھتا تھا کہ میری ماں بھی ایک عورت ہے جس میں رقابت بھی ہے جلاپا بھی ہے اور ملکیت جتانے کا جنون بھی، لیکن پھر بھی اسے چونکہ مقدس مانتا ہے اس لیے وہ ماں سے کچھ نہیں کہہ سکتا اسی اثناء میں اتفاقاً بھگت سے ملاقات ہوتی ہے اور اسے رفیق بتاتا ہے کہ وہ ماں اور بیوی کے پاٹوں تلے پس رہا ہے وہ یہ فیصلہ نہیں کرپاتا کہ وہ ماں کا ساتھ دے یا بیوی کا، یہ سن کر بھگت کہتا ہے یہ تو گھر گھر کا رونا ہے چاہے ماں کے کہنے سے گھر والی کو پیٹو یا گھر والی کے کہنے سے ماں کو ڈانٹو سب بیکار ہے اس لیے نہ اس کی سنو نہ اس کی سنو بلکہ جگن ناتھ بن جاؤ۔یعنی ادھر کاٹھ ادھر کاٹھ بیچ میں بیٹھا جگن ناتھ اور جب وہ جگن ناتھ بن گیا تو اس پر یہ راز کھلتا ہے کہ:

> ''سکھ خوشی کا نام نہیں غم اور خوشی دونوں سے بے نیاز ہو جانے کا نام ہے مجھے پتہ چل گیا دنیا کو بدلنا خیال خام ہے۔خود کو بدلو ذات کے حوالے سے نہیں ، اللہ کی نظر سے گرد وپیش کو دیکھو۔نہ لاگ نہ لگاؤ (87)''

بھگت کے اس مشورے پر رفیق عمل کرتا رہا لیکن اس کی یہ خواہش تھی کہ ماں اور بیوی ایک دوسرے سے نفرت کے بجائے محبت و پیار کے ساتھ رہیں اسی درمیان اسکا تبادلہ لاہور ہو جاتا ہے اور وہ مکان کی تلاش میں لاہور کے لیے روانہ ہوتا ہے لیکن لاہور جانے والی بس حادثے کا شکار ہو جاتی ہے اور وہ زخمی ہو جاتا ہے گاؤں کے ایک حکیم اسے اٹھا کر علاج و معالجہ کی غرض سے جاتے ہیں۔لیکن اسکا نام مرنے والوں کی فہرست میں شامل ہو جاتا ہے یہ خبر سن کر گھر میں کہرام بپا ہو گیا اور ادھر رفیق صحیح وسالم ہونے کے بعد حکیم سے گھر جانے کی اجازت مانگتا ہے لیکن حکیم کا کہنا ہے کہ اچانک گھر جانا مناسب نہیں کیوں کہ شادی مرگ کا خطرہ ہے اسلئے آہستہ آہستہ یہ خبر انہیں پہونچنا چاہیے کہ تو زندہ ہے اسلئے وہ پنڈی جاکر اپنے دوست یوسف کے یہاں مقیم ہونے کے ارادے سے بھیس بدل کر جانا چاہتا ہے یوسف کے یہاں پہونچنے سے قبل جب وہ تفتیش حالات کی غرض سے اپنے گھر پہونچتا ہے تو وہ کیا دیکھتا ہے کہ:

> ''ماں نے زرینہ کو سینے سے لگا رکھا تھا۔زرینہ رو رہی تھی۔ماں کہہ رہی تھی ''پگلی کیوں روتی ہے۔میں جو تیرے پاس ہوں۔جب تک

میرے دم میں دم ہے تجھے کوئی تکلیف نہ ہونے دوں گی۔'' میں حیران رہ
گیا۔ ماں تو اس کی ماں بن چکی تھی ساس نہ رہی تھی'' (88)

اس طرح مفتی نے اس افسانے میں یہ بتانے کی کوشش کی ہے کہ ساس اور بہو کے مابین مرد ہی نزاع کا سبب ہے کیوں کہ وہ دونوں ہی مرد کے ہی زور پر ایک دوسرے کے سامنے ہوتی ہیں اور کڑکتی گرجتی ہیں۔ اگر مرد نہ رہے تو دونوں میں جھگڑا نہ ہو اس طرح مرد وہ کلا ہے جس سے دونوں بندھی ہوتی ہیں۔

1950ء سے 1952ء کے درمیان لکھی جانے والی کہانیوں کو ممتاز مفتی نے ''اسمارائیں'' کے نام سے 1952ء میں مکتبۂ جدید، لاہور سے شائع کیا جو سترہ افسانوں پر مشتمل ہے ان میں سے بیشتر افسانوں میں جنس و محبت کے مختلف پہلوؤں کا ذکر کیا گیا ہے بقیہ دو افسانے ایسے ہیں جن میں تقسیم ملک کے فسادات کا ذکر ہے چونکہ ''اسمارائیں'' میں شامل افسانے ایک ایسے دور کی تخلیق ہیں جس دور میں ہندو پاک کے درمیان تقسیم کا عمل جاری تھا لہٰذا ان ایام میں انتشار کے سبب وہ تخلیقی اظہار نہ ہو سکا جس کی ان سے امید تھی جسکا اظہار وہ اپنے پیش لفظ میں یوں کرتے ہیں:

''یہ انتشار کے دن تھے اور انتشار کے دنوں میں تخلیقی عمل رک
جاتا ہے ذاتی طور پر بمبئی سے واپس آنے کے بعد میں تلاش معاش میں
سرگرداں تھا'' (89)

یہ سچ ہے کہ ''اسمارائیں'' کے افسانوں میں انسانی شخصیت کے وہی تضادات اور وہی جبلتیں نظر آتی ہیں جو ان کے افسانوں میں اس سے قبل آ چکی ہیں لیکن اس مجموعہ کے بیشتر افسانوں میں معاشرتی بدلاؤ اور طبقاتی کشمش کا شعور جس قدر واضح انداز میں نظر آتا ہے وہ اس سے قبل ہمیں نظر نہیں آتا دراصل مفتی نے ''اسمارائیں'' میں انسانی شخصیت کی گھمن گھیریوں کو بیان کرنے کی حتی الامکان کوشش کی ہے۔ اس مجموعہ کے افسانوں میں پہلا افسانہ ''سمیع اور اسمارہ'' ایک ایسا افسانہ ہے جو محبت کے جذبے سے سرشار ہیں۔ دراصل یہ محبت محبوب سے نہیں ہے بلکہ محبت کی کیفیت سے محبت ہے اور وہ لاشعوری طور پر خوفزدہ ہیں کہ کہیں ملاپ نہ ہو جائے اس افسانے کے متعلق نذیر احمد کا یہ کہنا ہے کہ:

''افسانے کی سب سے بڑی خوبی یہ ہے کہ شامل بیان فطرتی

منظر سے تشبیہ و استعارہ ابھرتے ہیں۔ اسمارہ اور سمیع انفرادی یا طبقاتی کردار ہونے کے بجائے پوری انسانیت کے نمائندہ بن جاتے ہیں اور ناکام محبت کی کہانی انسانی صورتِ حال کا اشارہ بن جاتی ہے"(90)

اس افسانہ میں محبت کو دائمی تعلق کی شکل میں دکھایا گیا ہے۔ سمیع اور اسمارہ اس افسانہ کا مرکزی کردار ہیں۔ یہ دونوں جسمانی وصال کے خواہاں نہیں بلکہ دونوں ایک دوسرے کو روح کی گہرائیوں سے چاہتے ہیں انکی محبت میں ایک دوسرے سے نہ گلہ ہے نہ شکوہ اور نہ ہی یاس و ناامیدی پھر بھی اسمارہ کے والد قائم علی کالج میں پروفیسر ہیں اور انہوں نے اپنے ایک رشتہ دار سمیع کو گھر میں قیام کے لئے جگہ دے رکھی ہے اور گھر میں سمیع کی موجودگی کے احساس سے قطعی بیگانہ ہیں یہی نہیں بلکہ انہیں یہ بھی احساس نہیں ہے کہ گھر میں دو جوان لڑکیاں حسن آراء اور اسمارہ بھی ہیں۔ سمیع اسمارہ کے ہونٹوں کی کراہ کی مسکراہٹ سے واقف ہے۔ وہ اسمارہ کو ان حالات میں دیکھ کر پریشان ہو جاتا ہے اسے اسمارہ کی حالت پر ترس آتا ہے اور وہ اسمارہ سے کہتا ہے کہ اس گھر کو چھوڑ کر بھاگ چلو کیونکہ:

"جہاں باپ کو بیٹی کے وجود کا بھی احساس نہیں، جہاں کسی کو احساس نہیں کہ لڑکی کی جوانی ٹماٹر کاٹنے میں بیتی جا رہی ہے۔ جہاں تغافل حکمراں ہے۔ بھاگ چلو۔"(91)

وہ اسمارہ کو اس تغافل پر احتجاج کرنے کے لئے اکساتا ہے لیکن اسمارہ کہتی ہے کہ آپ دوسروں کے لئے کیوں غمزدہ ہوتے ہیں۔ اسکے بعد وہ ایک دوسرے سے ملنے لگتے ہیں پھر بات نکل گئی جیسے کہ اسے نکلنے کی عادت ہے۔ اور سمیع کی ماں نے بیماری کا بہانہ بنا کر اسے گھر بلا لیا اور جب وہ گھر پہونچا تو معلوم ہوا کہ آج ہی اس کا نکاح ہونا ہے۔ اسکی مرضی کے خلاف نکاح کی رسم پوری کردی جاتی اور نہ چاہتے ہوئے بھی راز کی وساطت سے حبشی باغ کے فوارے میں وہ ایک دوسرے سے ملتے ہیں سمیع اپنے کو گنہگار، مجرم اور قابل گردن زدنی سمجھتا ہے لیکن اسمارہ کی رنگین آہ گونجتی ہے کے وہ میرا غم نہ کھائیں۔ فوارے کے قریب دونوں کے درمیان ملاقات کی کیفیت کو افسانہ نگار نے راز کی وساطت سے جس انداز سے ان دونوں کے دلی کیفیت کی ترجمانی کی ہے وہ قابل تعریف ہے۔ مصنف نے "راز" کو ایک علامت اور تمثیل کے طور پر استعمال کیا ہے اور کہانی میں سمیع اور اسمارہ کے مابین اس محبت کی کیفیت کو مرکزی

تعلق کی شکل میں پیش کیا ہے کہ جس سے ان دونوں کو محبت ہے۔

ممتاز مفتی کے افسانوں میں نسائیت کے متعدد رخ دیکھنے کو ملتے ہیں ان افسانوں میں سے ایک افسانہ ''جوار بھاٹا'' بھی ہے جو اپنے جسمانی مطالبات کے سامنے بے بس و مجبور ہے ۔خاردار جھاڑی کو دیکھ کر اس کا دل چاہتا ہے کہ اس پر جا کر لیٹ جائے۔ وہ کانٹوں کو ریشم کے ریشوں کی طرح لٹکا ہوا محسوس کرتی ہے وہ اپنے دل میں اٹھنے والی ہلچل سے اپنے کو محفوظ کرنے کی انتھک کوشش کرتی ہے لیکن اس کی زندگی میں طوفان پے در پے آتے رہے ہیں۔ اس کے اندر جوار بھاٹا کی کیفیت مسلسل جاری وساری رہتی ہے وہ پریشان ہے کہ اسکی زندگی میں ایسے طوفان کیوں آتے ہیں وہ اپنی اس بے حیائی پر خود بھی شرمندہ ہے جسم سے اٹھنے والی خواہشات پر اس کا ضمیر اسے جھنجھوڑ رہا ہے۔

> ''فحبہ، فحبہ۔ درخت پر بیٹھا ہوا کوا چلایا۔ وہ تڑپ کر مڑی۔ ہاں آں آں۔ سڑک پر آتا ہوا چھکڑا اسے چھیڑنے لگا کہیں دور دور ڈھولک چلا چلا کر اس کا مذاق اڑا رہی تھی، ''لاریاں تو پچھ چن وے۔'' گیت کے بول اس کے دل میں چٹکیاں لے رہے تھے، فاحشہ فاحشہ۔ مہیب دف پھر سے گونجنے لگی۔ دفعتاً اس نے محسوس کیا وہ ننگی ہے۔ اس ریشمی بادامی سوٹ کے باوجود ننگی ہے۔ اس چلتی ہوئی سڑک کے کنارے ننگی دفعتاً گویا ایک پردہ سا اُٹھ گیا اور قہقہہ مار کر ہنس پڑی جیسے اپنی عریانی پر نازاں ہو۔ جیسے صدیوں کی تاریکی نکل کر دفعتاً روشنی میں آ گئی ہو۔ جیسے وہ خود ہی روشنی کی ایک کرن میں تبدیل ہو گئی ہو۔ اُس نے شدید خواہش محسوس کی کہ اٹھ کر کولہے مٹکاتی ہوئی، ابھاروں کو تان کر سڑک پر جا کھڑی ہو۔ اور پھر آنکھیں مٹکا کر اس جاٹ کی طرف دیکھے جو ستانے کے لئے درخت تلے بیٹھا تھا'' (92)

جاٹ کا بھدا ننگا پاؤں اور اس کا انگوٹھا اپنی جانب وہ بڑھتے ہوئے محسوس کرتی ہے ۔ پریشان ہو کر نگاہ پھیر لیتی ہے لیکن گھاس کے تنے ہوئے تیر جھاڑی کے کانٹے اپنی جانب لپکتے ہوئے محسوس ہوتے اور اسے ایسا محسوس ہوتا ہے کہ اس کا جسم اس کی طرف بڑھتا جا رہا ہے اور وہ مخروطی غبارے پھٹے جا رہے ہیں جیسے وہ اڑ کر جھاڑی پر جا گریں گے اور وہ ان نوکیلے

کانوں سے چھد کر لہولہان ہو جائے گی وہ اپنی اس جرأت پر شرمسار بھی ہے اور حیران بھی اسے اس ڈھکے چھپے جذبے کو اپنانے میں لذت محسوس ہو رہی ہے۔ اچانک اسے منصب کا خیال آتا ہے۔ کیونکہ اس کیفیت کا تجربہ اسے زندگی میں دو مرتبہ حاصل ہو چکا ہے پہلی مرتبہ اس وقت جب وہ منصب سے ملی تھی اور وہ شگوفہ پور کے اسکول میں نئی نئی معلمہ بن کر آئی تھی۔ شگوفہ پور کی آب و ہوا نے مرجانہ کے جسم کے پیچ وخم کر نمایاں کر دیا تھا اور وہ لڑکی سے مٹیار بن گئی تھی۔ مٹیار بنتے ہی دل میں انوکھی خواہشات ابھر آئیں ایسی خواہشات جنہیں وہ پسند نہ کرتی تھی لیکن اس کی کیفیت ایک ایسے حاکم کی سی ہوگئی ہے جسکے اہلکاروں اور عوام نے اسکے خلاف بغاوت کر رکھی ہو۔ جسکا نتیجہ یہ ہوا کہ اپنی ہم کار مس سائلز کی غیر موجودگی میں کمرے میں سونے اتفاقاً چلی گئی کچھ دیر تک وہ کروٹیں بدلتی رہی لیکن نینداسکی آنکھوں سے کوسوں دور تھی وہ لحاف اوڑھ کر رونے لگی لیکن اسے سکون حاصل نہ ہوا بلکہ اس کے بہتے ہوئے آنسوؤں نے اسے اور مضطرب کر دیا وہ گھبرا کر دروازہ کھول کر کھڑی ہوگئی اس کے جسم میں جلن پیدا ہوئی جو رینگتی ہوئی لہروں کی طرح اسکے جسم میں ابھر سمٹ رہی تھی۔ اسکا دل چاہ رہا تھا کہ گلا بڑی سے کوئی ناگ پھن پھیلائے نکل آئے اور اسکے بدن کے گرد لپٹ کر بل ڈال کر اس شدت سے دبائے کہ اسکی ہڈیاں چلچلانے لگیں۔ اچانک اسے محسوس ہوا کہ پیچھے سے کسی نے اپنے مضبوط بازوؤں میں اسے دبوچ لیا ہے وہ چیخنے کی کوشش کرنا چاہتی تھی لیکن اس کے اندر اٹھنے والی جوار بھاٹا نے اسے ایسا کرنے سے روک دیا اور اس نے خود کو طوفان کے تھپیڑے کے حوالے کر دیا ایک انجانی کیفیت نے اسے مدہوش کر دیا اور جب وہ رنگین تموج رک گیا تو اسے خیال آیا کہ وہ مرجانہ ہے اور سائلز کے کمرے میں جو انسان ہے وہ اجنبی ہے۔ میز کا لیمپ روشن ہوتے ہی منصب مرجانہ کو دیکھ کر حیران رہ گیا اور مرجانہ نے اپنا منہ چادر میں لپیٹ لیا منصب نے اسکے حسن کی تعریف کرنے کی کوشش کی تو مرجانہ کے غصہ سے گال تمتمانے لگے اور پیچھے ہٹ گئی وہ چلائی چلے جاؤ۔ وہ شور مچانا چاہتی تھی لیکن وہ پھوٹ پھوٹ کر رونے لگی مرجانہ منصب کو گھورتی رہی لیکن وہ مسکراتے ہوئے منا تا رہا معافی طلب کرتا رہا محبت جتانے لگا اس پر مرجانہ اور چراغ پا ہوگئی لیکن منصب اور سنجیدہ ہو گیا بالآخر منصب کے شانے پر سر رکھ کر مرجانہ سسکیاں لینے لگی موقع غنیمت جان کر منصب نے اظہار محبت کر دیا جس پر مرجانہ مسکرا دی اس مسکراہٹ میں طنز

بھراہوا تھا، اس لئے کہ اب جو کچھ ہوا وہ واپس نہ ہوسکتا تھا۔ اس کمرے کی اصل مالکہ جو سرشام اپنے کمرے میں بند ہوجانے کی عادی تھی دن بدن بجھتی چلی گئی اس نے اپنی مسکراہٹ کو قائم رکھنے کی بہت کوشش کی لیکن وہ کامیاب نہ ہوسکی بالآخر یہ کوشش مسلسل تیوری بن کر اسکے ماتھے پر کنڈل مار کر بیٹھ گئی مرجانہ نے اس کی تیوریوں کے راز سے واقف ہونے کے باوجود سکوت اختیار کرنے میں ہی اپنی عافیت سمجھی اچانک ایک اور موقع ایسا آگیا کہ جب منصب کو مرجانہ سے ملنے کا موقع فراہم ہوگیا حالانکہ اس ملاقات میں بھی مرجانہ کی مرضی کا اس میں دخل نہ تھا وہ تو اپنے کو منصب سے محفوظ رکھنا چاہتی تھی لیکن ہوا یوں کہ جب وہ ایک دن اپنے کو محفوظ رکھنے کے لئے ہسپتال کے کمرے میں پناہ لینے جارہی تھی تو اچانک منصب سے پھر ملاقات ہوگئی اور اس نے فوراً بڑھ کر اسے اپنی آغوش میں لے لیا اور جب دیوتا نے انسان کی شکل اختیار کرلی تو منصب نے مرجانا کو منالیا۔

دراصل منصب مرجانہ کی راست گوئی سے بہت زیادہ متاثر ہے اور اسی لئے وہ مرجانہ سے محبت کرتا ہے اور شادی کرنے کا خواہاں بھی ہے اسکے والدین بھی اس کی شادی کے لئے رضا مند ہوگئے ہیں چنانچہ مرجانہ بھی اپنی شادی کے لیے اپنے چھوٹے بھائی ارشد کو بلاتی ہے تاکہ منصب کے پیغام کے متعلق بات چیت کرسکے اس موقع پر مرجانہ کو پہلی مرتبہ اپنی طبیعت کی افتاد کا علم ہوا ہے۔ ارشد کی فوج کی ملازمت کے سبب چار سال گذر چکے ہیں کہ بھائی بہنوں میں ملاقات نہیں ہوئی؛ اور جب وہ ملاقاتی کمرے میں داخل ہوتے ہیں تو مرجانہ اونچے لمبے فوجی افسر کو دیکھ کر یہ سمجھتی ہے کہ شاید وہ غلطی سے ملاقاتی کمرے میں آگئی ہے وہ کمرے سے باہر نکلنا چاہتی ہے کہ ارشد بڑھ کر اسے دونوں ہاتھوں سے تھام لیتا ہے مرجانہ کے جسم میں وہی ہلچل پھر ہونے لگتی ہے جس سے کہ اسے نفرت ہے حالانکہ ارشد اس کا اپنا بھائی ہے لیکن حد تو اس وقت ختم ہی ہوگئی جب وہ نکاح کی رسم کے لئے منصب کے گھر تانگے پر بیٹھ کر جارہی تھی کہ اچانک گھوڑے کے بدکنے کے سبب اسے ایک معمولی تانگے والے نے سہارا دینے کی غرض سے سہارا دیا تو اسکے بدن کے لمس سے اسکے جسم میں وہی جوار بھاٹا پھر شروع ہوگیا جس پر وہ شرمندہ رہتی تھی۔ اس واقعہ نے گویا اسے بالکل ننگا کردیا اسکی زندگی میں ایسے جوار بھاٹے کیوں آتے رہتے ہیں؟ کبھی اپنا بھائی..... کبھی تانگے والا...... کبھی جاٹ اسے احساس ہوتا ہے

کہ وہ صرف منصب کی نہیں بلکہ وہ ہر کسی کی ہے۔اسی ادھیڑ بن میں جب وہ منصب کے گھر پہونچتی ہے تو منصب کے والد کی آواز اسکے کانوں تک پہونچتی ہے کہ بیٹا یہ آزاد عورتیں کسی کی نہیں ہوتیں وہ ہر کسی کی ہوتی ہیں۔باپ کی بات سن کر منصب کہتا ہے کہ کہ مرجانہ کو میں اسلئے پسند کرتا ہوں کہ وہ بلا کی صاف گو ہے اگر اسے ذرہ برابر بھی یہ شک ہو جائے کہ وہ میری نہیں ہو سکتی تو وہ مجھ سے نکاح کرنے سے انکار کردے گی یہ سن کر مرجانہ کے پاؤں رک گئے اور وہ چپ چاپ کوٹھی سے باہر نکل گئی۔

ممتاز مفتی نے اس افسانے میں نسائیت کے رخ کا گہرا مشاہدہ پیش کیا ہے۔انہوں نے عورت کی فطرت سے روشناس کراتے ہوئے ان کے پوشیدہ اسرار کی نقاب کشائی کی ہے انہوں نے اس افسانے کے ذریعے معاشرے کی نہ جانے کتنی ہی مرجاناؤں کی جبلت وفطرت اور کرب واذیت کی زندگی کو پیش کیا ہے کہ جس کرب واذیت اور رنج والم میں وہ مبتلا ہیں۔

''موقع'' ممتاز مفتی کا ایسا افسانہ ہے جس میں معاشرے کے کھوکھلے اصولوں کی پاسداری کرنے والوں کو آئینہ دکھایا گیا ہے اور یہ باور کرایا گیا ہے کہ ان اصولوں کے اقدار کی بجا آوری کے نتیجے میں انسان کو کن کن نقصانات کا سامنا کرنا پڑتا ہے۔افسانہ میں مرکزی کردار تو شہزاد اور قاسم نظر آتے ہیں لیکن حقیقت یہ ہے کہ قاسم کی ماں کے رویے کے سبب یہ قصہ جنم لیتا ہے یہ ایک ایسے خانوادے کی کہانی ہے جو ایک طرح سے عورتوں کو قیدی بنائے ہوئے ہیں گھر سے باہر نکلنا ان کے نزدیک باعث ننگ دعار ہے وہ پردے کے اس قدر پابند ہیں کہ ان کی تمام خواہش گھٹ گھٹ کر دم توڑ دیتی ہیں۔گھر کا مالک اپنے اکلوتے بیٹے پر جوانی کی دہلیز چھوتی ہوئی سات بیٹیوں کا بوجھ چھوڑ کر گیا ہے نو افراد کی ذمہ داری کا بوجھ کوئی کم نہیں ہے کہ ماں بیٹیوں کو برادری میں اپنی عظمت برقرار رکھنے کے سبب ہسٹریا کا مریض بنا کر قاسم کی پریشانیوں میں مزید اضافہ کردیتی ہے۔وہ نہیں چاہتا ہے کہ شہزاد زبیدہ اور ثریا کے مثل دائم المریض بن جائے۔اسے شہزاد سے بے انتہا محبت ہے لیکن شہزاد پر جوانی اس طرح چھائی جارہی ہے جیسے ساون میں دیکھتے دیکھتے آسمان پر گھٹائیں چھا جاتی ہیں اسکے بند بند میں شگفتگی دوڑ رہی ہے اعضاء میں تناؤ لہریں لینے لگا ہے لیکن گھر کے روایتی ماحول کے سبب:

''اس کی نگاہیں جھکی جھکی اور انداز گھٹا گھٹا ہی رہا۔ایسے معلوم

ہوتا تھا جیسے اس کا صبر آزما شباب اس سے انتقام لے رہا ہو'(93)

قاسم لاہور سے اتوار کی چھٹی پر گھر واپس آتا ہے تو وہ شہزاد کو چارپائی پر لیٹا ہوا دیکھتا ہے اور اس کے قریب ماں زبیدہ اور ثریا کو اسکے اردگرد بیٹھے ہوئے ہاتھ دبائے ہوئے دیکھتا ہے تو سوال کرتا ہے کہ آخر کیا بیماری ہے ماں بیٹے کو سمجھاتی ہے کہ دل کمزور ہے قاسم یہ سن کر حیرانی سے کہتا ہے کہ کیا گھر میں سبھی کا دل کمزور ہے میں ڈاکٹر کو بلا کر لاتا ہوں۔ ماں کہتی ہے قاسم، میں اس گھر میں ڈاکٹر نہ آنے دوں گی ڈاکٹر عورتوں کی بیماری کی نہیں سمجھ سکتے۔ قاسم احتجاج کرتا ہے کہ اگر علاج نہ کراؤ گی تو بیماری اور بڑھ سکتی ہے۔ ماں کہتی ہے میں حکیم کا علاج کرا رہی ہوں تم خواہ مخواہ فکر کر رہے ہو یہ سن کر قاسم چپ ہو رہا لیکن دل ہی دل میں کڑھتا رہا قاسم لڑکیوں کے معاملات پر پردہ ڈالنے سے ماں کے خلاف غصہ سے بھر جاتا اور اسے محسوس ہوتا کہ جیسے وہ ماں نہیں بلکہ جادوگرنی ہے جس نے جادو کے زور سے بہنوں کو بکریاں بنا رکھا ہے۔ اپنی ماں کے خلاف اسکے دل میں غصہ اس دن اور بڑھ گیا جب ظہیر صاحب کی طرف سے زبیدہ کی شادی کا پیغام آیا لیکن ماں نے اسے ٹال دیا۔ قاسم کے احتجاج کرنے پر شادی میں اٹھائیس ہزار روپے کا خرچ بتایا جسے سن کر قاسم سکتے میں آگیا اس نے ہر ممکن طریقے سے ماں کو شادی کرنے کیلئے رضامند کرنا چاہا لیکن ماں نے ایک نہ سنی۔ ایسے ماحول میں اس کی تمام تر محبت کا مرکز شہزاد بن گئی جو ابھی بھولی بھالی بچی تھی اور زبیدہ اور ثریا کے مثل ماں کے گال سے گال ملا کر بات کرنے کی عادی نہ تھی۔ وہ کوشش کرتا ہے کہ شہزاد کو ماں کے اثر سے محفوظ رکھے لیکن جب اسے ایک دن شہزاد چارپائی پر لیٹے ہوئے اور ان تینوں کو اسکے گرد حلقہ ڈالے دیکھتا ہے تو وہ سر پیٹ لیتا ہے۔ اسے یہ احساس ہوتا ہے کہ شہزاد پر بھی ماں کا جادو چل گیا ہے لیکن وہ عزم مصمم کرتا ہے کہ شہزاد کو ماں کے ہاتھ کی کٹھ پتلی نہ بننے دے گا اور بہانے بہانے شہزاد کو لاہور لے جانے کی کوشش کرتا ہے لیکن ماں شہزاد کو لاہور لے جانے پر راضی نہیں ہوتی پھر ایک مرتبہ ملازمت سے واپس آیا تو باتوں ہی باتوں میں ماں کے منہ سے نکل جاتا ہے کہ حکیم صاحب نے شہزاد کو پہاڑ پر لے جانے کو کہا ہے شاید وہاں اس کی طبیعت سنبھل جائے یہ سن کر قاسم کے دل میں مرجھائی ہوئی امید لہلہا اٹھتی ہے اسے امید نہ تھی کہ ماں بہن کو پہاڑ پر لے جانے کے لئے تیار ہو جائے گی ماں بھی ساتھ چلنے کے لئے آمادہ ہوتی ہے لیکن وہ ماں کو ساتھ لے جانے کیلئے رضا

مند نہیں ہے بالآخر وہ چاروں بند کمرے میں سر جوڑ کر نہ جانے کیا کیا باتیں کرتی رہیں یہ دیکھ کر قاسم کو غصہ آ گیا اور باآواز بلند صلواتیں سنانا شروع کر دیں۔ شور سن کر ماں بھاگی بھاگی آتی ہے اور کہتی ہے کہ خدا کے کے لئے ساری دنیا کو نہ سناؤ قاسم کہتا ہے کہ میں چاہتا ہوں کہ لوگ سنیں اور انہیں معلوم ہو کہ تم لڑکیوں کی زندگیاں تباہ کرنے پر تلی ہوئی ہو یہ سن کر ماں کی آنکھوں سے آنسوؤں کی جھڑیاں گرنا شروع ہو گئیں اور بالآخر ماں شہزاد کو قاسم کے ساتھ پہاڑ پر بھیجنے کے لئے آمادہ ہو گئی۔ قاسم اختر سے قرض لے کر شہزاد کو پہاڑ پر لے جاتا ہے اور جام میں اختر کے خالی مکان میں ٹھہر جاتا ہے اس سے قبل اسی مکان میں ایک آوارہ عورت رہا کرتی تھی۔ جام کے خوبصورت مناظر سے شہزاد بھی متاثر تھی لیکن ان مناظر کو بغور دیکھنے سے ہچکچاتی تھی اس لئے کہ اسے خوف تھا کہ کہیں اس کی طبیعت قابو سے باہر نہ ہو جائے اور بھائی کے سامنے دورے نہ پڑنے لگیں۔ جام کے مناظر سے اپنے کو محفوظ کرنے کے لئے کھڑکی پر اس نے چق ڈال دی تھی۔ قاسم یہاں پہنچ کر اپنے آپ میں اس قدر کھو گیا کہ اسے شہزاد کی خاموشی اور مصروفیت کا خیال ہی نہ رہا ایک دن اس پر ایسی اضطرابی کیفیت طاری ہوئی کہ بند بند میں الجھنیں محسوس ہونے لگیں تناؤ کے سبب اعضاء درد کرنے لگے قاسم نے جذباتی اضطراب کو دبانے کی کوشش کی لیکن کارگر نہ ہوئی اس کے جسم کی نسیں پھڑک پھڑک اسے جھٹلانے لگیں آنکھوں میں سرخ ڈورے ابھرنے لگے مجبور ہو کر وہ شہزاد سے دور بھاگنے لگا لیکن شہر دس میل دور تھا اور شہزاد کو ایسے مکان میں تنہا چھوڑنا مناسب نہ تھا جس میں آوارہ عورت رہ چکی ہو وہ واپس اس مکان میں آ گیا جہاں شہزاد موجود تھا لیکن یہاں شہزاد پر دورہ پڑ چکا تھا شہزاد کا جسم چارپائی پر لٹکا ہوا تھا مٹھیاں بند تھیں۔ وہ ڈاکٹر کی تلاش میں جام کی طرف بھاگتا ہے ڈاکٹر مریضہ کو دیکھ کر ہسٹیریا کی تشخیص کرتا ہے۔ ڈاکٹر مشورہ دیتا ہے کہ اسے دوا کی ضرورت نہیں ہے بلکہ دوا یہ ہے کہ اس کی جلد سے جلد شادی کر دی جائے قاسم کو اپنے کانوں پر یقین نہیں آتا لیکن وہ جب شہزاد کی جانب دیکھتا ہے تو اس کا چہرہ سوجا ہوا نظر آتا ہے جسم پر قمیض اس قدر تنی ہوئی نظر آتی ہے کہ آنکھیں نہیں ٹھہرتی گھبرا کر پیچھے ہٹ جاتا ہے اور گھر سے باہر نکل کر ٹہلنے لگتا ہے اسکے کانوں میں ڈاکٹر کی آواز گوش گذار ہوتی ہے جو کسی کو بتا رہا تھا کہ:

''یہ لوگ لڑکیوں کو گھر بٹھاتے ہیں شادی نہیں کر سکتے تو انہیں

موقع دیں''موقع'' دوسرا بولا''لیکن'' لیکن ویکن کوئی نہیں۔'' قاسم نے ڈاکٹر کی آواز پہچان لی ایک نہ ایک قربانی دینی ہی پڑتی ہے۔ چاہے لڑکی کی زندگی کی قربانی دو یا ناموس کی ناموس۔ ناموس'' کوئل چلائی''(94)

یہ سن کر قاسم دیوانہ وار لاحول پڑھتا ہوا چل پڑا۔ راستے میں شرابیوں کی باتیں اس کے کانوں میں آنے لگیں جو ایک دوسرے سے اسی مکان میں رہنے والی آوارہ عورت کے پاس اپنی ضرورت پوری کرنے کے لئے لے جانے کا وعدہ کر رہے تھے جس میں وہ خود ٹھہرا ہوا تھا۔ وہ شرابی اسکے گھر کی جانب جا رہے تھے خطرے کے خوف سے وہ گھر کی طرف بھاگا جہاں شہزاد اکیلی پڑی تھی لیکن غلطی سے مخالف سمت کی جانب بھاگنے لگا۔ سرائے کے پاس ڈاکٹر سے ملاقات ہوئی اس نے مریضہ کی حالت پوچھی تو اس نے کہا وہ بالکل صحت مند ہے لیکن سرائے کو دیکھ کر اسے غلطی کا احساس ہوا کہ وہ گھر سے دور جا رہا ہے لہٰذا وہ واپس ٹھہر کر دم لینے کے لئے بیٹھ گیا۔

مفتی نے اس افسانہ میں ہسٹریا کے مریضہ کی کیفیت کو بیان کرتے ہوئے معاشرتی قدروں پر کھل کر طنز کیا ہے اور اس طرح انسانوں کے ذہن وضمیر کو بیدار کرنے کا فریضہ انجام دیتے ہوئے ان کو اپنے تئیں ذمہ داریوں کا احساس بھی دلایا ہے۔

اسمارائیں میں''ماں'' ایک ایسی کہانی ہے جس میں مفتی نے بچے کے تئیں ماں کے جذبات سے قارئین کو واقف کرایا ہے۔ مفتی کے افسانوں میں''ماں'' ایک اچھا افسانہ ہے۔ اس افسانہ میں ایک ایسی ماں کی کہانی بیان کی گئی ہے جس کا اکلوتا بیٹا ہی اسکی زندگی کا سہارا ہے۔ وہ اپنے اس کمسن بچے سے اس قدر محبت کرتی ہے کہ اس کی خاطر اس نے پورے محلے کے لوگوں سے لڑائی جھگڑا مول لے رکھا ہے یہی نہیں بلکہ اس کے ہم عمر بچوں سے بھی اسکا جھگڑا ہوتا رہتا ہے۔ وہ سمجھتی ہے کہ اس کا بچہ ریاض انتہائی شریف ہے اور اس کے محلے کے بچے انتہائی چالاک و مکار ہیں مطلب کے وقت اسے استعمال کرتے رہتے ہیں وہ بار بار اسے ہم جولیوں کے ساتھ کھیلنے سے منع کرتی ہے۔ ایک دن جب وہ بھیوا اور نجو کے ساتھ گھر والی اور گھر والا بننے کا کھیل کھیل رہے تھے تو ماں حاجی کو اٹھا کر لے آئی اور جب ریاض نے گھر سے باہر جانے کی ماں سے اجازت مانگی تو ماں نے کہا جب تو باہر جائے گا تو پھر اس کالے منھ والے نجو سے جا ملے گا

اس لئے تمہیں باہر جانے کی اجازت نہیں ہے۔ یہ سن کر ریاض نے کہاماں وہ ''مجھے گھر والا بننے نہیں دیتا'' اس لئے میں اس کے ساتھ نہیں کھیلوں گا۔ ریاض کی چھوٹی سی بات نے بڑھیا کے دل کے تاروں کو چھیڑ دیا بیتی ہوئی باتیں تازہ ہوگئیں کہ جب وہ گھر والی تھی اور وہ گھر والا تھا اور گھر والے کے ساتھ وہ رہا کرتی تھی اب تو گھر ویرانے سے بھی بدتر ہوگیا ہے اس کی آنکھوں میں آنسو آ گئے پلو سے آنکھیں پونچھ کر خیالوں میں گم ہوگئی۔ پھر ایک دن حادثہ کے سبب بچے کی موت ہوگئی۔ بڑھیا کی زندگی ویران ہوگئی۔ اب وہی ماں جو کسی بچے کو اپنے بچے کے علاوہ دیکھنا بھی نہیں چاہتی تھی وہ راہ دیکھتی تھی کہ کوئی بچہ گھر آ جائے اور گھر میں آ کر کھیلے وہ چیزیں جو اپنے بچے کیلئے بچا کر رکھتی تھی اب وہی لڈو بھپو، نجو اور بیدی کو دیتی ہے اور چوتھے لڈو کو دیکھ کر آہ سرد بھرتی ہے۔ کھڑکی کی سلاخوں پر سر ٹکائے اُفق کی جانب کھوتی ہوئی نگاہوں سے دیکھتی ہے اسے دیکھ کر ایسا محسوس ہوتا ہے کہ گویا کوئی پنچھی پنجرے میں دم توڑ رہا ہے۔

مفتی نے اپنے اس افسانے میں نچلے متوسط طبقے کی زندگی کو پیش کرتے ہوئے ماں کی بیٹے کی تئیں محبت والفت کو اجاگر کرنے میں اپنی بصیرت کا ثبوت بہم پہونچایا ہے۔ نذیر احمد کا اس افسانے کے متعلق یہ کہنا ہے:

> ''ماں کے سلوک میں جو معصومیت، گداز اور دکھ درد کی فضا ہے وہ افسانے میں کہاں سے داخل ہوئی ہے؟ اس کا منبع کیا ہے؟ ہوسکتا ہے دو مختلف واقعات جو افسانہ نگار کے مشاہدے میں آئے ہوں ان کو ایک افسانے میں خلاقانہ صناعی کے ساتھ یکجان کر دیا گیا ہے اور یہ نہایت شعوری عمل رہا ہو۔ یہ بھی ہوسکتا ہے کہ ماں کے نفس کو خوف کے جس شکنجے میں افسانہ نگار نے واقعتاً دیکھا ہے۔ اس کے تخیل نے تخلیق کے ایک روشن لمحہ میں اسی تسلسل میں خوف کو ایک واقعہ کی صورت میں دیکھ کر اسے اظہار کے سانچے میں ڈھال دیا ہو اور یہ سارا عمل اسی طرح واقع ہوا ہو کہ اسے پوری طرح شعوری نہیں کہا جاسکتا۔ شعر کے حوالے سے ہمارے ہاں تخلیقی عمل کی پراسراریت کے بعض تجربے کئے گئے ہیں۔ اول درجے کا فکشن جس تخلیقی عمل کا ثمر ہے، اس کے تجزیہ کا رواج عام نہیں۔'' (95)

اسارائیں میں گھور اندھیرا اور گوبر کے ڈھیر میں تقسیم کے المیہ کو بیان کیا گیا ہے، ہجرت کی آندھی کے بعد لوگوں کو جن دلدوز سانحات کا سامنا کرنا پڑا تھا اسکو مفتی نے اس انداز سے

بیان کیا ہے کہ انسان کا ضمیر بیدار ہوا ٹھتا ہے۔افسانہ ''گھور اندھیرا'' میں سرزمین لاہور کی اس طرح منظر کشی کی گئی ہے کہ انسان کے رونگٹے کھڑے ہو جاتے ہیں۔اس افسانہ میں تقسیم کے بعد رونما ہونے والے حالات کو اس طرح بیان کیا گیا ہے کہ اس وقت کے حالات قاری کے نظروں کے سامنے آجاتے ہیں۔افسانہ میں کوچوان کی زبانی ایک ہندو عورت کو کرشن نگر لے جاتے وقت جن واقعات کا سامنا کرنا پڑا اسے کچھ اس طرح بیان کیا گیا ہے کہ یہ کوچوان جب بڑھیا کو لے کر چلا تو کچھ شر پسندوں نے اسے گھیر لیا بڑھیا نے منتیں کیں انہیں کوسا پھر بھی جب انہیں حیوانیت پر آمادہ دیکھا تو وہ رونے لگی بالآخر اسے گھسیٹ کر اتار لیا۔یہی نہیں بلکہ بے زبان گھوڑے کو بھی مارنے سے باز نہیں آئے حالانکہ جانور کا کوئی مذہب نہیں ہوتا وہ نہ ہندو ہوتا ہے اور نہ مسلمان جو لوگ جیو ہتیہ کے نام پر کانوں پر ہاتھ رکھا کرتے تھے وہی جیو ہتیہ کرنے میں فخر سمجھ رہے تھے ان حالات کے پیش نظر امر سنگھ کوچوان کو شاہ عالمی جانے سے روکتا ہے کیوں کہ:

> ''بھگوان تو ہمیں چھوڑ کر چلے گئے اب تو یہاں شیطان بستے ہیں۔شیطان۔بھگوان کی دنیا میں اینٹوں سے شعلے نہیں نکلتے۔'''' ہاں'' امر سنگھ گنگنایا'' یہ شیطان کی دنیا ہے بھاگ چلو۔بھاگ چلو۔''(96)

''گھور اندھیرے'' میں فسادات کے مناظر کو مختلف انداز سے مفتی نے بیان کیا ہے اس افسانہ میں کوشلیا نام کی ایک نوجوان لڑکی کے بھی کردار کو پیش کیا ہے کہ جس نے اپنی شناخت چھپانے کی غرض سے اپنے ہاتھ پر کوشلیا نام گدوا رکھا ہے۔کوشلیا کا بوڑھا باپ فسادیوں کے سامنے گڑگڑا کر اپنی جان بچانے کی منتیں کرتا ہے اور کہتا ہے کہ بھگوان کے لئے مجھے چھوڑ دو اور حسین پتری کو رکھ لو باپ کی باتیں سن کر کوشلیا سردار سے مخاطب ہوتی ہے اور کہتی ہے میں مسلمان نہیں میرا نام کوشلیا ہے اور میری کلائی دیکھ لو کہ ہندی میں کوشلیا لکھا ہوا ہے یہ سن کر ماں بھی کہتی ہے کہ یہ میرا بچہ نہیں ہے میں اس کی دیکھ بھال کرتے کرتے ہار گئی ہوں۔

> ''مرد ہنسا اس سے کیا فرق پڑتا ہے'' سردار جی کا منہ ہوس سے سوجا ہوا تھا۔اس کے جونک سے ہونٹ خون چوسنے کے لئے بڑھے۔''یہ کیسے ہو سکتا ہے۔نہیں نہیں'' کوشلیا نے اپنے آپ کو چھڑانے کی کوشش

کی۔ ''میں سکھ نہیں'' ''وہ ہنسا'' ''مسلمان ہوں۔ یہ کیس دھوکا ہیں'' میں انہیں بتاؤں گی۔ مجھے اپنوں نے......''(97)

امر سنگھ کے حوالے سے تقسیم کے المیہ کو بیان کر کے مفتی نے انسان کے ضمیر کو جھنجھوڑا ہے۔ ''گھور اندھیرا'' کے مثل ان واقعات کو تفصیل سے ''الکھ نگری'' میں بھی مفتی نے بیان کیا ہے۔ وہ اس افسانہ میں نمیار عورت کے حوالے سے یہ باور کراتے ہیں کہ ابھی عورت کو انسان کو جنم دینا باقی ہے اس دنیا میں ابھی بھی ایسے انسان کی تلاش و جستجو ہے جو رنگ و نسل دین و مذہب میں تفریق نہ کرے بلکہ اس میں انسانیت ہو تا کہ وہ انسانیت کا مسیحا بن جائے۔

جیسا کہ ذکر کیا جا چکا ہے کہ اسمارائیں میں ''گوبر کے ڈھیر'' میں بھی تقسیم کے المیہ کو بیان کیا گیا ہے۔ اور یہ اس مجموعہ کی سب سے آخری کہانی بھی ہے۔ مصنف نے سروری کی زندگی میں پیش آنے والے واقعات و حوادث کو اس طرح ذکر کیا ہے کہ انسان کی نگاہ شرم و حیا سے جھک جاتی ہے افسانہ میں سروری کو سیدھی سادی لڑکی کی شکل میں دکھایا گیا ہے جسے نئے نئے کپڑے پہننے کا شوق ہے ہاتھوں پر مہندی لگانے کی خواہش کے ساتھ وہ یہ بھی چاہتی ہے کہ گاؤں کے نوجوان اس کی طرف مسکرا مسکرا کر دیکھیں اور وہ شرم و حیا سے چھپ جائے۔ لیکن ماں نہیں چاہتی کہ وہ نئے نئے کپڑے پہنے وہ اس کے جوانی کی دہلیز پر قدم رکھنے سے خوفزدہ ہے۔ سروری ماں کو باپ سے اس کے سلسلے میں خاموشی سے بات کرتے دیکھ کر محو حیرت ہے کہ بالآخر اس میں کیا تبدیلی واقع ہو رہی ہے کہ ماں نے خوامخواہ یا کھنڈ مچا رکھا ہے کیوں کہ وہ اب بھی حسب دستور تنور میں اپلے بھی ڈالتی ہے مرغیوں کو روٹی بھی کھلاتی ہے اور منڈیر پر کھڑی ہو کر سڑک پر چلتے راہ گیروں کو تکتی بھی رہتی ہے وہ ابھی جوان کہاں ہوئی ہے۔ لیکن ان باتوں کے باوجود ماں کی زبان سے اپنی جوانی کی بات سن کر دل میں ہلچل مچتی ہے اور باپ کے سامنے جاتے ہی بے سوچے سمجھے ایڑیاں اُٹھ جاتی ہیں اور ماں کے سامنے سینہ آپ ہی آپ ابھر جاتا ہے گویا اسے معلوم نہیں کہ جوان ہونے سے کیا ہوتا ہے لیکن اس کے دل میں جوان ہونے کی شدید خواہش ہے۔ لیکن اسی اثناء میں گاؤں میں ایسے حالات پیدا ہوئے کہ اسے گوبر کے ڈھیر میں چار گھنٹے تک رہنا پڑا تا کہ جان بچ سکے لیکن جب وہ گوبر کے ڈھیر سے باہر نکلی تو گاؤں کے ہی بھنگی کالے کے ہتھے چڑھ گئی اس نے کالے سے پرے ہونے کی کوشش کی لیکن

وہ اپنے کو بچا نہ سکی اور جب وہ کیمپ میں پہونچی تو اس کے لیے راشن مہیا کرنے والا بوڑھا فوجی جو دن میں ہمدردی اور مدد کرنے کا وعدہ کرتا وہی رات میں اس کے جسم سے اپنی پیاس بجھاتا اور اس کی نظروں میں ایک اور کالا کھڑا ہو جاتا وہی سائبان، وہی جونک، نیولیاں اور گوبر کی بو محسوس کرتی۔ کیمپ کی نفسا نفسی میں صرف ایک بڑھیا تھی جس سے اس کو ماں کا پیار مل رہا تھا اسی لئے وہ اسکے ساتھ گھر میں آ گئی جہاں اسے اتنی محبتیں ملیں کہ وہ اپنی قسمت پر حیران رہ گئی لیکن اسی ماں نے اسے نئے کپڑے پہنائے، عطر لگائے، بال بنائے اور پاؤڈر سرخی لگا کر تانگے میں بٹھا کر گوبر کے ڈھیر میں چھوڑ آئی تھی۔ وہ خواب سے بیدار ہوگئی اور اسے احساس ہوا کہ اب کوئی نہیں جو اسے گوبر کی بو سے بچا سکتا ہے۔ حسرت و یاس کے عالم میں امید کی ایک کرن باقی تھی اور وہ جھکے ہوئے سر والا معزز پڑوسی تھا جس کی ترشی ہوئی داڑھی تھی، مضبوط اور کشادہ جسم تھا لیکن اس تک پہونچنا دشوار تھا کیونکہ ماں ڈیوڑھی کو مقفل رکھتی تھی یا تو وہ خود چارپائی ڈال کر پڑی رہتی تھی پھر آہستہ آہستہ ریشمی کپڑوں پھولوں کے ہاروں، سفیدی اور سرخی نے اسے بھر لیا اسکے دل میں نئی نئی خواہش بیدار ہونے لگیں اس کے لبوں کی مسکراہٹ رسیلی ہوگئی اور آنکھوں نے کنکھیوں سے باتیں کرنا شروع کر دیا اور وہ چتونوں کے فن سے آشنا ہوگئی۔ لیکن اس کے باوجود تمام خوشبوئیں اسے گوبر کا ڈھیر نظر آتیں۔ لہٰذا موقع ملتے ہی ایک جست لگائی اور معزز پڑوسی کے ڈیوڑھی میں جا پہنچی اور چارپائی کے پیچھے روپوش ہوگئی بڑھیا نے سروری کو آواز دی لیکن سروری نے سانس روک لیا اور وہ خدا سے دعا کرنے لگی کہ ایک مرتبہ اس بڑھیا سے بچالے۔ تھوڑی دیر بعد بڑھیا اور معزز پڑوسی میں گفتگو شروع ہوئی ابھی میرے ساتھ تیار ہوئی تھی غلطی سے وہ کسی گلی میں مڑ گئی ہے وہ یہاں تو نہیں آئی؟ تم فکر نہ کرو دروازہ کھلا رکھوا بھی میں تلاش کر کے لاتی ہوں یہ سن کر سروری کو علم ہوا کہ وہ سجا سنوار کر اسی گھر میں لائی جانے والی تھی جس گھر میں وہ خود آ چکی ہے یہ سن کر اس کا جسم موم بن کر پگھل گیا اور دیوانہ وار بڑھ کر گوبر کے ڈھیر کو اس نے اپنی آغوش میں لے لیا اور اسے محسوس ہوا کہ گوبر کے بجائے پوری فضا چنبیلی کی خوشبو سے بھری ہوئی ہے۔

تقسیم کے مناظر میں مفتی کا یہ افسانہ سعادت حسن منٹو کے ''کھول دو'' اور قدرت اللہ شہاب کے ''یا خدا'' سے جداگانہ ہے ''گوبر کے ڈھیر'' میں مفتی نے سروری کے انجام کو جس

طرح پیش کیا ہے وہ دوسرے افسانہ نگاروں سے ان کو ممتاز و ممیز کرتا ہے جیسا کہ نذیر احمد کا بھی یہی خیال ہے۔

''ممتاز مفتی کے لہجے میں طنز اور زہر خند نہیں، وہ تاریخی پس منظر میں زندگی کی ایک واقعاتی تصویر پیش کرتا ہے۔ وہ سروری کو اس اذیت ناک لمحے کا قیدی نہیں بناتا، بلکہ سروری جیتے جاگتے شخص کی طرح زندگی کے نئے منظر نامے سے جینے کا راستہ تلاش کرتی ہے۔ احساسِ بے زاری کی اسیر نہیں رہتی بلکہ اپنی قید کو توڑ کر پھر سے زندگی کے رنگ و بو میں شریک ہو جاتی ہے''(98)

ممتاز مفتی کے افسانوی مجموعہ ''گڑیا گھر'' میں چودہ افسانے ہیں جن میں انہوں نے انسانوں کی بنیادی جبلت کو اصل شکل میں دکھانے کی سعی کی ہے اس مجموعہ کے بیشتر افسانوں میں ہمیں مفتی نے مرد کی مردانی خصوصیات اور عورت کی نسوانی خصوصیات سے متعارف کرایا ہے۔

اس مجموعہ کے پہلے افسانے ''گڑیا گھر'' میں مفتی نے سماج کے اس طبقہ سے قاری کا تعارف کرایا ہے جو مصنوعی زندگی بسر کر رہے ہیں جس کے نتیجہ میں انسان کی فطری تمناؤں اور آرزوؤں کا گلا گھونٹ رہا ہے۔ اس افسانے کا مرکزی کردار فوضیہ ہے جس کی پرورش ناز و نعم کے ساتھ ہوئی ہے اور اس کی تربیت گڑیا گھر کے اصولوں کے مطابق کی گئی ہے۔ اس کی شادی فرخ سے ہوتی ہے لیکن اس شادی سے فوضیہ کی زندگی میں کوئی فرق نہیں پڑتا البتہ وہ ایک گڑیا گھر سے نکل کر دوسرے میں چلی جاتی ہے جہاں ویسے ہی ریشمیں پردے لٹک رہے تھے ویسا ہی شوکیس اور باغیچہ تھا حتیٰ کہ ویسے ہی لوگ بھی تھے بلکہ شادی کے بعد تو وہ بالکل گڑیا بن کر رہ گئی تھی اور اس کے رکھوالوں میں فرخ کا اضافہ ہو گیا تھا۔ فرخ کے گھر میں نوازش تھا جس سے گفتگو کا موقع فراہم نہ ہوتا تھا البتہ سفید بنگلے میں اگر وہ اکیلی رہتی تو اسے نوازش کو بلانا پڑتا۔ معمولی خدمت گذار ڈرائیور نوازش بلانے پر اس کے سامنے مونچھ مروڑ کر کھڑا ہو جاتا ہے اور کہتا ہے بیگم صاحبہ آپ کچھ فکر نہ کریں جب تک میں تمہارے پاس ہوں تمہارا کوئی کچھ بگاڑ نہیں سکتا۔ بیگم صاحبہ جب بھی رات کو ڈر کر چیخیں مار کر آواز دیتی ہیں تو وہ بیگم صاحبہ کی خوابگاہ میں آ کر اسے تسلی دیتا اور بیگم صاحبہ اس کی آواز سنتے ہی مطمئن ہو کر سو جاتیں۔ دراصل نوازش فطری طور

پرڈرائیور تھا اس کی عادت میں بے نیازی کا عنصر حاوی تھا اس نے کبھی یہ نہ سوچا کہ وہ بیگم یا صاحب کا ڈرائیور ہے بلکہ وہ موٹر کا ڈرائیور اپنے کو سمجھتا رہا جو اس کے اشاروں پر چلتی ہے۔ یہی سبب تھا کہ اس کے مزاج میں جی حضور کی جھلک نہ تھی اس کی نظر میں فوضیہ عورت نہیں بلکہ صاحبہ تھی اس لئے اس کی آنکھوں میں کبھی وہ مسکراہٹ نہ چمکی تھی جو عورتوں کو دیکھ کر آپ ہی آپ آنکھوں میں جھلک آتی ہے اور فوضیہ نے بھی ایک نوکر کے متعلق سوچنا مناسب نہ سمجھا تھا لیکن ایک دن جب نوازش فوضیہ کو موٹر چلانا سکھا رہا تھا تو اچانک موڑ پر ایک تانگہ کے آجانے سے فوضیہ کا ہاتھ کانپ گیا اور موٹر نے جھٹکا لیا، حادثے سے بچانے کے لئے نوازش نے موٹر کو سنبھالا تو اس کے دو بھورے بھدے بازو اس کے گرد حائل ہو گئے اور اس کے بازوؤں اور ہاتھوں پر نوازش کے بازوؤں کا بوجھ پڑ گیا اس دن فوضیہ نے نوازش کو غور سے دیکھا اور محسوس کیا کہ وہ صرف ڈرائیور نہیں بلکہ وہ نوازش ہے۔ اسی اثناء میں شہر میں فرقہ وارانہ فسادات شروع ہو گئے۔ اس مخصوص فرقہ سے نہ فرخ کا تعلق تھا اور نہ ہی فوضیہ کا، کہ کسی قسم کے نقصان کا خدشہ ہو لیکن پھر بھی فرخ فسادیوں کی حرکتوں پر آگ بگولہ ہو جاتا لیکن رات میں جب فسادیوں کی آوازیں قریب آجاتیں تو غصے کا اظہار کرنے کے بجائے خوف سے کانپنے لگتا اور بیگم کو سمجھاتا کہ ان فسادیوں کا کوئی اعتبار نہیں یہ مذہب کا نام لے کر لوگوں کو لوٹنا چاہتے ہیں اس لئے اگر یہ بنگلے کی طرف آئیں تو ہم نوکروں کے کواٹرز میں چلے جائیں گے۔ اچانک فرخ کو ایک ایسا کام آن پڑا کہ اسے کراچی جانا پڑا اور اس نے فوزی کو شرپسندوں کے حملے سے بچنے کے لئے نوکروں کے کوارٹر میں جانے کی تاکید کی، فرخ کے جانے کے بعد اسے انہیں ہنگامی حالات کا سامنا کرنا پڑا جن حالات کا سامنا فرخ کے سامنے اسے کرنا پڑتا تھا۔ شور و غوغا برپا ہو گیا ہجوم کا شور قریب آتے ہی وہ اس قدر گھبرا گئی کہ وہ تمام اصولوں کو بھول کر نوازش کو دیکھتے ہی نوازش نوازش چلانے لگی جسے سن کر نوازش نے سختی سے بیگم کو ڈانٹ کر چلانے سے منع کیا۔ اتنے میں ہجوم سفید بنگلے میں داخل ہو گیا فسادیوں کے نعرے سے خوابگاہ کی رکھی ہوئی چیزیں لرزنے لگیں۔ نوازش کو بے خبر دیکھ کر فوضیہ نے عقبی دروازے سے نوکروں کے کواٹروں کی جانب جانے کی کوشش کی۔ اسی درمیان نوازش نے لپک کر اسے بچے کی طرح اٹھا کر بستر پر دے مارا نوازش کی اس گرفت نے فوضیہ کے جسم میں شعلے بھڑکا دیئے اور وہ ایک نوکرانی کی

طرح نوازش کے حکم کی تعمیل کرنے پر مجبور ہوگئی، ہجوم کی آواز کو قریب سے سن کر نوازش نے للکارا اور باہر نکل جانے کا حکم دیا۔ چنانچہ، ہجوم باہر نکل گیا۔ نوازش نے سگریٹ سلگا کر فوضیہ کی طرف دیکھے بغیر کہا بیگم جب تک میں یہاں ہوں کوئی تمہاری طرف آنکھ اٹھا کر نہیں دیکھ سکتا بے فکر ہو کر سو جاؤ اور جب وہ بیدار ہوئی تو اسکے ارد گرد لٹا پٹا جہان بکھرا پڑا تھا اصولوں اور قاعدے کے بت بے جان پڑے تھے۔ اور تہذیب وتمدن کے دیوتا اوندھے منھ پڑے ہوئے تھے۔ اسے اچانک یاد آیا کہ وہ فوضیہ ہے جو اعلیٰ سوسائٹی سے تعلق رکھتی ہے چنانچہ وہ خوفناک عزم سے اٹھ بیٹھی اور اپنے ذہن سے شب کے واقعات کو حرف غلط کی طرح مٹا کر اپنے آپ کو محفوظ کرنے کی کوشش کرنے لگی اور اصولوں کے وہ بت پھر سے قائم ہو گئے جو گڑیا گھر میں قائم تھے۔ چند ماہ بعد فرخ اور فوضیہ شوفر کے ساتھ کراچی جا رہے تھے کہ راستے میں ٹرین حادثہ کا شکار ہوگئی خوفناک دھماکہ ہوا فرخ کو شعلوں نے لپیٹ میں لے لیا۔ شعلے تیزی سے بڑھتے رہے اچانک گاڑی کا دروازہ کھل گیا نوازش لپکا اور اسے اٹھا کر دیوانہ وار باہر بھاگا۔ فوضیہ چیخ مار کر بیہوش ہوگئی جب اسے ہوش آیا تو نوازش مونچھ مروڑتے ہوئے کہہ رہا تھا تم فکر نہ کرو بیگم جب تک میں تمہارے پاس ہوں تمہیں کچھ نہیں ہو سکتا۔ فوضیہ ماں، بھائی، بہن اور نرس کی موجودگی کے باوجود سفید بنگلے میں اکیلی بستر پر پڑی رہتی ہے اور اصولوں اور قاعدوں کے بت اسے خبردار کرتے رہتے ہیں لیکن رات آتے ہی اصولوں اور قاعدوں کے بت اوندھے منھ پڑ جاتے ہیں اور تہذیب وتمدن کے دیوتا حیا سے منھ چھپا لیتے ہیں اور وہ نوازش نوازش آواز دیتی ہوئی نیند کی آغوش میں پہونچ جاتی ہے۔

مفتی نے اس افسانے میں فوضیہ کی نفسیاتی کیفیات کے ذریعہ سماج کے اعلیٰ طبقہ سے تعلق رکھنے والوں کو آئینہ دکھایا ہے اور یہ باور کرایا ہے کہ انسان کو اپنی کنہہ حقیقت کو فراموش نہیں کرنا چاہئے ورنہ اس قسم کی بے شمار دشواریوں کا سامنا انسان کو کرنا پڑ سکتا ہے کہ جن دشواریوں کا فوضیہ کو سامنا کرنا پڑا۔

مفتی کا افسانہ ''ذاتی معاملہ'' ایک ایسا افسانہ ہے جس میں روایت اور جدیدیت کے مابین کشمکش کو دکھایا گیا ہے۔ افسانہ کے ابتدا میں عبدالصمد کو نیک اور حسن اخلاق کا مجسمہ دکھایا گیا ہے لیکن جب وہ جدید طرز معاشرت کو اختیار کرتا ہے تو اس کے وہ تمام محاسن بالکل برعکس ثابت

ہوتے ہیں۔صمد کو اسکے والدین نے انتہائی مشقت و محنت سے زیور تعلیم سے آراستہ کیا تھا اس لئے وہ فارغ البالی کے احساس سے ناواقف تھا جس کا نتیجہ یہ ہوا کہ اس نے ایم ایس سی میں نمایاں کامیابی حاصل کر لی اور ٹرپنٹائن فیکٹری کے شعبۂ تحقیق میں اسے تارپین کی متعلقہ مصنوعات کی تحقیق کرنے کی آسامی مل گئی لیکن وہ اپنی اس کامیابی کے بعد بھی اپنے ماضی کی زندگی سے لاتعلق نہیں ہوا بلکہ اسے ان رقموں کے ادا کرنے کی فکر رہی جو اس کے والدین اس کی تعلیم کے لئے بطور قرض لئے تھے اس کے ساتھ ہی ساتھ اسے اپنے والدین، بھائی بہنوں کے فرائض کا خیال تھا جنہوں نے اس کی تعلیم میں کسی نہ کسی شکل میں قربانیاں دی تھیں لہٰذا اس کے ذہن میں سیر و تفریح کا بھی خیال نہ آیا حالانکہ گردوپیش میں وہ سارے اسباب موجود تھے کہ جن سے لطف اندوز ہو سکتا تھا۔تارپین فیکٹری میں آسامی ملتے ہی اس کے والدین نے چچا کی بیٹی سلمہ سے شادی کر دی اور اسے یہ احساس بھی نہ ہوا کہ اس کا یہ ذاتی معاملہ ہے جس میں کسی اور کو دخل دینے کا حق نہیں ہے۔سلمہ نے گھر میں آنے کے بعد اپنے حسن سلوک سے سبھی کو اپنا مداح بنا لیا وہ صرف اچھی بیوی ہی نہ تھی بلکہ ایک اچھی بہو، بھابھی اور ایک اچھی پڑوسن بھی تھی۔شادی کے بعد صمد کو ترقی ملتی رہی حتیٰ کہ وہ فیکٹری کے جنرل منیجر کے عہدے پر فائز ہو گیا اور کوارٹر سے وہ بنگلے میں منتقل ہو گیا اور ساتھ ہی ساتھ چھ سلنڈر کی بیوک کار، بیرہ، خانساماں، شوفر اور دیگر مراعات بھی حاصل ہو گئیں۔لیکن اس تبدیلی سے سلمہ کی زندگی میں کوئی تبدیلی واقع نہ ہوئی وہ اسی طرح صمد کی جرابیں دھوتی رہی اور نکٹائیوں پر کلف چڑھاتی رہی۔ صمد کو یہ احساس ہوا کہ اتنے بڑے منصب پر پہونچنے کے بعد بھی اس کی زندگی گھریلو قسم کی ہے اسے اپنی بیوی سے گلہ ہونے لگا کہ وہ اب بھی خالی بیوی ہی ہے وہ بیگم نہ بن سکی ہے۔چونکہ اقتدار کا نشہ اپنا اثر دکھانے لگا تھا پھر بھی وہ سلمہ کے نقائص کو دل ہی دل میں محسوس کرتا لیکن اسکا اظہار نہ کرتا حالانکہ اگر وہ چاہتا تو سلمہ کے اولاد نہ ہونے کا بہانا کر کے اس سے قطع تعلق کر سکتا تھا لیکن اسکے باوجود وہ سلمہ کے ساتھ زندگی گزارتا رہا سلمہ میں صمد کو بے شمار خامیاں نظر آنے لگیں نہ اسکی حرکات میں لَے تھی اور نہ ہی آواز میں لوچ اور اسے سب سے بڑی شکایت یہ تھی کہ سلمہ کا انتخاب اس نے خود نہ کیا تھا اور یہ شکایت روز بروز تقویت پکڑتی جا رہی تھی کہ کاش وہ اپنے چناؤ کی لڑکی سے بیاہ کرتا، پھر ایک روز سلمہ کی حرکت قلب بند ہو گئی۔گھر میں خلاء محسوس

ہونے لگا۔گھر کے ماحول سے چھٹکارا پانے کے لئے باہر نکل گیا اسکے دل میں اپنے چناؤ کی بیوی کا خیال پھر عود کر آنے لگا ابھی اسی فکر وخیال میں ڈوبا ہوا تھا کہ مس انوری ہوائی کی طرح صمد کی زندگی میں داخل گئیں اور اسے دیکھ کر وہ دنگ رہ گیا اور ظاہر ہے کہ:

''جو عورت اس قدر شدت سے اثر پزیر ہو کہ آپ میں سوچنے کا ملکہ نہ رہے۔اس سے محبت ہو جانا مرد کے لئے قدرتی امر ہے''(99)

صمد اور انوری کی شادی ہوگئی شادی سے پہلے صمد کے بھائی امجد نے سمجھانے کی کوشش کی، لیکن اسے ذاتی معاملہ کہہ کر بھائی کو خاموش کر دیا۔ چھ مہینے تک اسکی زندگی درت لَے پر ناچتی رہی گھر قہقہوں سے گونجتا رہا سارا ماحول رقص میں مصروف رہا فیکٹری کی مشینیں انوری کے گیت گاتی رہیں اور بچوں کو مفت تعلیم کے لئے اسکول کھول دیئے گئے ،تفریح کے کلب کھول دیئے گئے پھر وہ دفعتاً اس مٹھاس کی شدت سے اُکتا گیا اسے تنہائی کی ضرورت محسوس ہوئی ،زندگی کی مسرت انوری کی بدولت تو اسے حاصل تھی لیکن وہ چاہتا تھا کہ مسرت پیش منظر سے نکل کر پس منظر میں چلی جائے لیکن انوری سوچ بچار کی مہلت دینے کے خلاف تھی اس کے لئے زندگی ایک مسلسل تموج تھا۔ جب انوری نے صمد کو سوچتے ہوئے دیکھا تو اسے دھچکا سا لگا اور اسے یہ محسوس ہوا کہ اس کی آنکھوں کا تکلم کم ہو رہا ہے اس کے حسن کی روشنی مدھم پڑتی جا رہی ہے۔لہٰذا اس نے رقص کی لَو کو اور تیز کر دیا صمد دیر تک تو اس کے ساتھ چلتا رہا لیکن تھک کر وہ گر پڑا چونکہ انوری بنیادی طور پر رقاصہ تھی لہٰذا وہ نہ تھکی اس لئے کہ رقص ہی اس کی زندگی تھی تھکنا یا رکنا اسکے لئے ممکن ہی نہ تھا۔لہٰذا ایک نیا کھلاڑی مسٹر زیڈ احمد میدان میں آکر اشارے کرنے لگا اور وہ بیچاری اس کے اشارے پر ناچنے لگی۔اور لوگ انوری اور احمد کی باتیں کرنے لگے صمد نے انوری کو احمد سے ملاقات کرنے پر روکا تو انوری نے تنک کر کہا میں کسی سے ملوں نہ ملوں اس میں دخل دینے کا کسی کو حق نہیں ہے یہ میرا ذاتی معاملہ ہے صمد یہ سن کر آگ بگولہ ہو گیا اور گھر سے باہر نکل گیا فیکٹری میں قیامت بپا ہوگئی۔سپروائزر کو نوکری سے ہاتھ دھونا پڑا دفتر کی گھڑی کے پنڈولم کو نوچ کر فرش پر پھینک دیا۔فیکٹری پر ہو کا عالم طاری ہو گیا، مشینیں کراہنے لگیں مزدور سہم گئے بیویوں کی پیشانیوں پر شکن نمودار ہو گئے مزدوروں نے اپنے حقوق کی حصولیابی کے لئے تقریریں کرنا شروع کر دیں ،جلسہ وجلوس نکلنے لگے اور پر امن ماحول فتنہ وفساد کی

آماجگاہ بن گیا۔

افسانوی مجموعہ ''گڑیا گھر'' میں ایک اہم افسانہ ''دودھیا سویرا'' بھی ہے جسے فنی طور پر ان کے نمائندہ افسانوں میں شمار کیا جاسکتا ہے اس افسانے میں مفتی نے مرد پر عورت کے حسن وزیبائش کے کیا اثرات مرتب ہوتے ہیں قاری کو واقف کرایا ہے۔ کہانی کی ابتداء شہر سے دور قبرستان سے ہوتی ہے جہاں چار اشخاص اپنے خیال میں کھوئے ہوئے بیٹھے تھے دفعتا بارش نے قبرستان سے چاروں کو بس اسٹینڈ کے مختصر سے چائے خانے کے کمرے میں پناہ لینے پر مجبور کردیا۔ بات چیت کا آغاز ہوا تو پتلا دبلا نوجوان اپنی روداد سناتا ہے کہ وہ ایک جادوگرنی کے سحر میں مبتلا تھا جس میں نمائش نہیں تھی اسے دیکھ کر پیار کرنے کی خواہش پیدا نہیں ہوتی تھی بلکہ دل چاہتا تھا کہ اس کے قدموں میں گر کر رو پڑے۔ اس میں لڑکی پن نہیں تھا بلکہ وہ پیدائشی مُنیار تھی اس کے سامنے جاتے ہی اپنی شخصیت شل ہو جاتی تھی اور اپنی آرزوئیں ختم ہو جاتی تھیں اور دل یہ چاہتا تھا کہ وہ احکام جاری کرے اور ہم اس کے حکم کی تعمیل کریں ہم اس کے ساتھ گود کے کتے کے مثل پیچھے پیچھے پھرتے تھے لوگ یہ دیکھ کر ہنستے تھے اور خود بھی ہنس کر قریب آکر میرے منھ پر تھپڑ مار کر کہتی تجھے میرے پیچھے چلنے میں مزہ آتا ہے۔ وہ اس انداز سے کہتی کہ مزے بھری جھرجھری محسوس ہوتی اس کی نگاہ کی چمک یہ باور کراتی کہ کسی کو بتانا نہیں اس مزے بھری شرارت میں ہم دونوں برابر کے شریک ہیں اس مزے کی بدولت میں بچپنے میں ہی جوان ہوگیا اور اپنے آپ کو ہم عمر سمجھنے لگا اور یہ شرارت سازش میں تبدیل ہوگئی اور ایک معصوم لڑکے کو گناہ کے احساس سے شناسا کردیا اور چپ کوئی آرہا ہے کا کھیل شروع ہوگیا، اس عورت کی خوشی چوری چھپے لذت سے وابستہ تھی چنانچہ وہ کہتی جب تک میں خود نہ بلاؤں تم نہ آنا اور جب بھی وہ بلاتی تو کوئی نہ کوئی آجاتا اور وہ مجھے پردے یا الماری میں چھپا دیتی جہاں میرا دل دھک دھک کرتا رہتا لیکن اس کے باوجود میں اسی انتظار میں رہتا کہ کب وہ بلائے اور میں جاؤں، یہ کھیل جاری ہی تھا کہ اس کی شادی ہوگئی لیکن رخصت ہوتے وقت مجھ سے کہہ گئی تم فکر نہ کرو میں تمہیں بلاؤں گی تو تم ضرور آنا اور میں انتظار کی لذت میں کھو گیا۔ چھ ماہ گزر گئے لیکن اسکا بلاوا نہ آیا تو ایک دن خود میں اسکے گھر پہنچ گیا۔ وہ گھبرائی لیکن سنبھل کر اس نے کہا شکر ہے تم آگئے اور اسے گھر میں چھپا دیا تاکہ کوئی نوکر دیکھ نہ لے اور وہی سازش شروع کردی جو شادی

سے پہلے سازش کیا کرتی تھی وہ گھر میں رنگین تتلی کی طرح گھومتی اور ہر چند منٹ بعد چپکے سے وہ اسی کونے میں آجاتی جہاں میں بیٹھا تھا اور وہی بات شروع کر دیتی جو ایسے موقع پر کیا کرتی تھی آہٹ سن کر زیر لب چلائی کہ وہ آ گئے اور پھر اپنی باہوں میں تھام کر کمرے میں لے گئی اور دروازے کے پٹ بند کر دیئے اور خود باہر نکل گئی۔ جب انتظار کا لمحہ نا قابل برداشت ہو گیا تو خطرے سے بے پرواہو کر بھاگنے کے لئے نکلا تو کیا دیکھتا ہوں کہ وہ اکیلی چارپائی پر لیٹی ہوئی ہے اور اسکے گھر میں نوکرانی کے علاوہ کوئی نہیں۔ دراصل اس کی تمام تر خوشی اس بات میں تھی کہ کسی کو الماری یا پردے کے پیچھے چھپادے جہاں وہ اس کے لئے تڑپ تڑپ کر اپنے کو ہلکان کرتا رہے اس راز کے فاش ہوتے ہی میں اس کے سحر سے آزاد ہو کر بھاگ آیا میری شادی ہو گئی لیکن عجیب بات یہ ہے کہ دلہن کے پاس بھی میرا دل چاہتا ہے کہ میری بیوی مجھے کہیں چھپاتے ہوئے کہے کہ چپ وہ آ گئے اور جب کہ میں اس کی قبر کے پاس بیٹھا ہوا ہوں تو میرا دل یہی چاہتا ہے کہ قبر سے وہ باہر نکل کر وہی بات کہے جو پہلے کہا کرتی تھی کہ چپ رہو وہ آ گئے۔

مونچھوں والا شخص بولا میری ایک محسنہ تھی جو شادی شدہ تھی میری نظر ایک کالج کی لڑکی پر پڑی اور میں اس کا دیوانہ ہو گیا۔ اس کے حصول کے لئے ہر جتن کئے منتیں کیں، لالچ دیا لیکن اس پر کوئی اثر نہیں ہوا چونکہ میرے پاس مال ودولت کی کوئی کمی نہ تھی اس لئے اس کے گھر کے سامنے ایک مکان خرید کر اپنی بیٹھک بنالیا کہ شاید داؤں چل ہی جائے لیکن وہ قابو میں نہ آئی محلے میں شادی شدہ عورت نے اپنی نوکرانی کے ذریعہ بلایا لیکن میری طبیعت تو نوجوان لڑکی شہزادی پر مائل تھی اس لئے اس کی جانب متوجہ نہ ہوا پھر عورت نے لڑکی کو رضامند کر لیا اور ایک رات اس عورت نے لڑکی سے ملانے کو بلا بھیجا۔

ڈر تھا کہ انتقام لینے کے لئے چال نہ چلی گئی ہو کیونکہ جس عورت کو آپ دھتکاریں وہ انتقام لینے پر آمادہ ہو جایا کرتی ہے۔ لیکن جب پہونچا تو حیران رہ گیا وہ شہزادی کو میرے حوالے کر کے آپ چلی گئی۔ وہ شہزادی سے بھی خوبصورت لگ رہی تھی لیکن خوبصورتی کوئی معنی نہیں رکھتی اصل طبیعت کا کھیل ہوتا ہے جب تک طبیعت مائل نہ ہو کوئی فائدہ نہیں۔ پھر ہم اس لڑکی سے اکثر ملنے لگے ایک مرتبہ میں ایک نئی لڑکی کو پھنسا کر لایا تھا کہ لڑکی کے رشتے دار پولس

کو لے کر وہاں آ گئے اور آدھی رات کو دروازہ کھٹکھٹانے لگے۔ بدنامی اور رسوائی کے خوف سے میں گھبرایا ہوا تھا کہ وہ کوٹھا پھاند کر میرے گھر میں آئی اور مجھے گھر سے باہر نکال کر پولس سے میری جان بچائی۔ ایک دن میں لپک کر اسے بازوؤں میں تھام کر اس کے احسانوں کا بدلہ تارنا چاہتا تھا کہ وہ تڑپ کر باہر نکل گئی اور کہا میرا احسان اتارنا چاہتے ہو؟ میں نے تم پر کوئی حسان نہیں کیا ہے۔ میں اس کے انتقال کے بعد آج بھی قبر پر بیٹھا ہوا محسوس کر رہا ہوں کہ وہ میری واحد محبوب تھی۔

کھدر پوش بولا اس قبرستان میں جو دفن ہے اس نے مجھے وہ دولت بخشی ہے جو بہت کم لوگوں کو نصیب ہوتی ہے اگر میری اس سے ملاقات نہ ہوتی تو میں آج عام نوجوان کی طرح ہوتا جو سڑکوں اور بازاروں میں گھومتے پھرتے ہیں۔ آپ لوگوں نے کبھی محسوس نہ کیا کہ:

> ''عورت کا وجود کتنا دبیز پردہ ہے، جو ہماری عقل پر پڑا ہے اور آج کی تہذیب اسے اور رنگین اور دبیز بنانے میں شدت سے مصروف کار ہے۔ اس جیتے جاگتے رنگین بھنور کا صرف ایک مقصد ہے کہ وہ مرد کو لے ڈوبے اور اسکی کائیناتی نگاہ کو ناکارہ کر دے، اسے زندگی سے بیگانہ بنا دے''(100)

لیکن ہم بخوشی اس پردہ کو اپنی عقل پر ڈالنے کے مشتاق ہیں اگر اس عورت سے میری ملاقات نہ ہوتی تو آج میری حسیات پر بھی وہی پردہ پڑا ہوتا حالانکہ وہ مجھے صرف ایک مرتبہ ملی تھی موسم سرما میں غار میں اسکے ساتھ تین دن رہنے کا موقع میسر ہوا وہ عورت نہیں تھی وہ ایک دیوی تھی اور میں ہوس کار نہیں تھا میں اسکے قریب پاؤں پر سر رکھے پڑا تھا اسکی پنڈلیوں سے میرے ہاتھ مس ہو رہے تھے لیکن وہ گوشت پوست کی پنڈلیاں نہ تھیں بلکہ وہ نور کی بنی ہوئی تھیں تین دن تک میں اسکے جسم کے ایک ایک حصے پر سجدہ کرتا رہا اسکے سامنے بیٹھ کر بھجن گاتا رہا میرے خواہشات میں ہوس کا عنصر نہ تھا ہماری آرزوئیں پھیلی ہوئی تھیں سفیدی میں ڈھل چکی تھیں اس لطیف فضا میں محبت اور تحیر کے سوا کچھ نہ تھا میں اسکی محبت میں دیوانہ بن چکا تھا اور اسے ہمیشہ کے لیے اسے دیوی بنا کر اپنے پاس رکھنا چاہتا تھا اسکی جدائی ہمیں برداشت نہ تھی اسکی میں نے منتیں کیں اسکو راضی کرنے کے لئے ہر طرح کے جتن کئے بالآخر وہ ایک بار پھر ملنے کا وعدہ کر کے چلی گئی میں ہر موسم سرما میں اسکے انتظار میں اسی غار میں گزارنے لگا لیکن وہ

نہ آئی دس ہزار فٹ کی بلندی پر سورج نکلنے سے پہلے دودھیا سویرے نے مجھے نکھار نکھار کر بذات خود دیوتا بنا دیا اور دیوی کے نقوش میرے دل سے دھوڈالے اور چھ سال میں اس راز کو پا لیا کہ:

''عورت مرد کی راہ میں محض ایک رکاوٹ ہے۔ایک پردہ ایک ایسا پردہ ہے جسے ہٹائے بغیر ہم کہیں پہنچ نہیں سکتے میں نے شدت سے محسوس کیا کہ زندگی رکاوٹوں کو عبور کرنے کا نام ہے۔آرزوؤں کا غلام بننے کا نہیں۔''(101)

میری طرف دیکھو سردی ہو یا گرمی صرف اس کھدر کے کرتے میں رہتا ہوں اور میرے بدن میں اس قدر قوت دفاع پیدا ہو چکی ہے کہ سانس لینے میں بھی لذت محسوس کرتا ہوں ایسی لذت جو عورت کے قرب سے بھی میسر نہیں ہو سکتی ایک روز شہر میں وہ مجھے مل گئی میں نے کہا دیوی تم پھر نہ آئی تو اس نے کہا مندر میں دیوی کی جگہ نہیں ہے یہ سن کر میں نے کہا پھر پجاری کو ہی بلا لیا ہوتا اس نے کہا مندر کا پجاری کسی کے بلائے سے نہیں آتا میں خود اسی مندر کی پجارن ہوں وہ میری گرو تھی میرا پیر تھی مجھے معلوم ہوا کہ وہ مرگئی ہے تو میں یہاں آئے بغیر نہ رہ سکا۔

تینوں کی نگاہیں چوتھے شخص اچکن پوش کی طرف مڑیں اور سوال کیا کہ آپ کا کون عزیز فوت ہوا ہے تو اس نے کہا میری بیوی فوت ہوئی ہے جس کی قبر پر فاتحہ پڑھنے کے لئے روز آتا ہوں وہ عمر میں مجھ سے بہت چھوٹی تھی لیکن وہ انتہائی وفادار اور خدمت گزار تھی وہ جنتی روح تھی اسی اثناء میں بادل چھٹ گئے اور وہ چاروں قبرستان کی طرف چل پڑے لیکن جب تینوں بیک وقت ایک ہی تربت کی طرف بڑھے تو تعجب سے سب نے ایک دوسرے کی طرف دیکھا اور وہ تینوں ایک نئے مفہوم سے آشنا ہوئے اسی اثناء اچکن پوش بزرگ کی آواز سنائی دی تم لوگ کدھر آنکلے ہو مجھے اپنی بیوی کے مزار پر دیا تو جلا لینے دو وہ سب تعجب سے بوڑھے کی جانب دیکھنے لگے کھدر پوش نے ہونٹوں پر انگلی رکھ کر زیر لب کہا دوسروں کو ننگا نہ کرو ہمیں پردہ اپنی عقل سے اٹھانا ہے۔

اس افسانے کے متعلق نذیر احمد کا کہنا ہے کہ:

''زمان ومکان کا خصوص اور افسانے میں شاملِ واقعہ و کردار کی تفصیل کے بیان میں تراش خراش، تزئین وترتیب اور کسی حد تک تصنع

کا عنصر دودھیا سویرا کے ایسے پہلو ہیں جو بیک وقت ممتاز مفتی کی فنی روش کی توانائی اور ناتوانی کو ظاہر کرتے ہیں........ابہام واصرار جو کرداروں کے سلسلے میں پایا جاتا ہے وہ اتفاقی نہیں بلکہ ارادی معلوم ہوتا ہے۔"(102)

''نیلی رگ'' مفتی کا ایسا افسانہ ہے جس کو عقل تسلیم نہیں کرتی لیکن ایسے واقعات کے رونما ہونے سے انکار بھی نہیں کیا جا سکتا، کیونکہ ایسے واقعات ممکن ہیں کہ کسی کی زندگی میں رونما بھی ہوں۔ بیگم وحید سے نجمہ، ارجمند اور ثریا ملتی ہیں، پامسٹری اور ہاتھ کی لکیروں پر بحث شروع ہو جاتی ہے۔ بیگم وحید کہتی ہیں کہ میں ہاتھ کی لکیروں میں انسان کے مستقبل کندہ ہونے کی بات پر مصر تو نہیں لیکن میری قسمت کا ورق میرے بازو پر کندہ ہے اور یہ کہہ کر اپنا بازو ننگا کر کے بڑھایا جس پر نیلی رگ کی شکل میں واؤ لکھا ہوا تھا۔ بیگم نے بتایا کہ میرے شوہر کے نام کا پہلا حرف واؤ ہے اور یہ بازو میری تقدیر کا ایک ورق ہے۔ تقریباً ایک ماہ پہلے میرے ہونے والے شوہر کے نام کا پہلا حرف بازو پر ابھر آتا ہے اور پھر علیحدگی سے کچھ دیر پہلے یوں مٹ جاتا ہے جیسے میرے بازو پر کوئی نیلی رگ ہی نہ ہو۔ وحید میرے چھٹے شوہر ہیں، میرے پہلے شوہر نواب زادہ ظاہر بیگ تھے جو ایک حادثہ میں چل بسے اس سانحے کے چھ ماہ بعد میرے بائیں بازو پر نیلی رگ ابھر آئی جس پر 'ر' لکھا ہوا تھا اور میں کیپٹن رفیع کی بیوی بنی۔ چھ ماہ اکٹھے رہے تھے کہ نیلی رگ غائب ہو گئی میں رفیع کے پاس پہونچی اور بازو دکھا کر بولی اب ہم پر کسی کی چھاپ نہیں ہے۔ چند ماہ بعد محاذ جنگ پر جانے کا حکم ملا اور وہ مجھ سے جدا ہو گئے دفعتاً مجھے خیال آیا نیلی رگ کا غائب ہو جانا اشارہ تھا اور مجھے اپنے بازو سے خوف آنے لگا۔ چند ہی دنوں بعد میرے بازو پر واضح شکل میں میم لکھ گیا اور میں ہر اس شخص سے بھاگنے لگی جس کا نام میم سے شروع ہوتا ہو۔ میں اس نیلی تحریر کے سحر سے آزاد ہونا چاہتی تھی اس لئے میں نے ایک ادیب سے شادی کر لی جس کا نام کیف ناصری تھا لیکن جلد ہی مجھے معلوم ہوا کہ اس کا اصل نام منظور تھا اور کیف ناصری محض ادبی نام تھا۔ دو سال بعد میرے بازو سے میم مٹ گیا اس خوف سے کہ وہ مجھ سے الگ نہ ہو جائیں والہانہ محبت کا اظہار ان سے کرنا شروع کر دیا اور یہی والہانہ محبت علیحدگی کا سبب بن گیا۔ اس کے بعد میرے بازو پر الف لکھ گیا اور تین سال تک اجمل کے ساتھ زندگی بسر کی مگر بازو سے الف بھی مٹ گیا اور میں نے تحریر کے پیش نظر والہانہ محبت کے

اظہار کے بجائے بے پرواہی کا روپ دھار لیا اور یہی ظاہری بے پرواہی جدائی کا باعث ہوئی۔ مجھے ان تبدیلیوں پر بڑا دکھ ہوتا۔ میرا پانچواں خاوند داؤد ایک اوباش آدمی تھا جو میری جائداد پر قبضہ کرنا چاہتا تھا اس لئے جائداد کے تحفظ کے لئے میں نے ایک منیجر مقرر کیا جسکا نام وحید تھا ایک دن بازو سے دال مٹ گیا اور اس کی جگہ واؤ ابھر آیا میں سوچ رہی تھی کہ داؤد کو میری دولت سے پیار ہے اس لئے علحد گی نہیں ہوسکتی۔ لیکن ایک دن حساب کتاب کر رہے تھے کہ لائٹ چلی گئی وحید دروازے کی جانب بڑھے ان کو چکر محسوس ہوا اور پھر گویا ان کو اٹھا کر کسی نے پھینک دیا اور وہ مجھ پر آ گرے۔ اسی وقت لائٹ آ گئی اور داؤد اندر داخل ہوئے مجھے اس حالت میں دیکھ کر برہم ہوئے لاکھ سمجھایا لیکن ان کی سمجھ میں نہ آیا وہ وحید کو ہٹانے پر اڑ گئے وحید ہٹنے پر رضامند ہو گیا لیکن اس نے کہا ہم حساب داؤد کو نہ دیں گے اس لئے کہ مجھے ان کا مقصد معلوم ہے ہم حساب کتاب بیگم صاحبہ کو دیں گے۔ غصہ میں وحید پر ہاتھ اٹھا لیا میں نے روکنے کی کوشش کی تو مجھے دھکا دے دیا جس پر مجھے بھی طیش آ گیا اور داؤد کو گھر سے نکل جانے کا حکم دیا جس پر داؤد نے جانے سے انکار کرتے ہوئے خطرناک عزائم کا اظہار کیا۔ وحید نے فوراً پولس کو فون کرنے کی بات کرتے ہوئے دھمکی دی کہ اگر آپ نہ گئے تو جالی چیکوں کے کیس میں آپ کو پھنسا دیا جائے گا۔ جب داؤد کو اپنے راز افشا ہونے کی خبر ملی تو چپکے سے باہر نکل گئے اور طلاق دینے کا فیصلہ کر لیا اور وحید سے میری شادی ہو گئی۔ وحید کو بے انتہا محبت ہے اس کا کہنا ہے کہ وہ میرے بغیر نہیں رہ سکتا میں نے نیلی رگ کا راز ان سے بتا دیا ہے وہ صبح وشام اٹھتے بیٹھتے میرے بازو کو دیکھتے ہیں کہ میری قسمت کے نوشتہ کے آب وتاب میں کوئی فرق تو نہیں آیا بیٹھے بٹھائے وہم ہوتا ہے کہ کہیں واؤ بازو سے مٹ تو نہیں گیا دفعتاً دیکھا کہ نیلی واؤ نے شنگرفی رنگ اختیار کر لیا تھا بیگم وحید کی چیخ نکل گئی وحید دروازہ کھول کر اندر آ گئے بیگم کی طرف ملتجیانہ نگاہ سے دیکھا گھبرا کر بولے بازو سے نشان تو ختم نہ ہو گیا۔ بیگم کے بازو کی طرف دیکھا تو رنگ فق ہو گیا منہ سے چیخ نکل گئی اچانک باہر گولی چلنے کی آواز آئی دیوانہ وار باہر نکلے تو کیا دیکھا کہ برآمدے میں وحید ڈھیر ہو رہے تھے پستول ہاتھ میں تھا خون کا فوارہ جاری تھا۔

ممتاز مفتی انوکھے انداز میں بات کرنے کا ہنر رکھتے ہیں ''گھر کی عزت'' بھی ایک ایسا ہی افسانہ ہے جس میں تقسیم ملک کے بعد لوگوں کو اپنی عظمت کو برقرار رکھنے میں جن مصائب اور

دشواریوں کا سامنا کرنا پڑا ہے اس کا بیان ہے ''گھر کی عزت'' میں مرزا عبداللہ کے گھر کو تقسیم سے قبل جو عزت و توقیر حاصل تھی تقسیم ملک کے بعد اس گذشتہ عظمت سے ہاتھ دھونے پر مجبور ہونا پڑا کیوں کہ زمانہ بدل چکا تھا جب مرزا عبداللہ کانپور میں تھے تو ان کی شہرت بڑے سوداگر کی تھی برادری میں ان کی اس قدر عزت تھی کہ کوئی بھی کسی معاملے میں ان کو نظر انداز نہیں کر سکتا تھا شادی بیاہ کا موقع ہو یا لین دین کا مسئلہ، لوگ مرزا عبداللہ کے سر کی جانب ہی دیکھتے کہ سر اثبات میں ہلتا ہے یا نفی میں۔ تقسیم کے وقت شورش پسندوں نے ان کی دوکان کو نذر آتش کر دیا اور گھر کے اسباب لوٹ لئے جس بنا پر مجبور ہو کر ہجرت کے المیہ سے گزرنا پڑا۔ پاکستان پہنچ کر اپنی گذشتہ عظمت کے سرٹیفکیٹ بھی پیش کئے لیکن رہائشی مکان کے علاوہ خصوصی الاٹ منٹ نہ ہو سکا۔ بالآخر مجبور ہو کر ایک موٹر اسٹور میں معمولی نوکری کرنی پڑی۔ میاں تو ان حالات کا سامنا کرتے رہے لیکن بیوی کے لئے یہ حالات روح فرسا تھے اس لئے کہ وہ کانپور کی ایک لکھپتی کی بیٹی تھیں۔ ظاہر ہے کہ لکھپتی کے گھر کی عزت ہوتی ہے اور عزت کا تمام دارومدار اس کے حرکات وسکنات پر ہوتا ہے اگر سر سے دوپٹا بھی سرک جاتا ہے تو گھر کی عزت خطرے میں پڑ جاتی ہے گھر کی عزت ہونے کا احساس اگر چہ بڑی اہمیت کا باعث ہوتا ہے لیکن اسکے ساتھ پابندیاں عذاب جان بن جاتی ہیں۔ ریحانہ کے لئے بھی یہی پابندیاں مصیبت تھی اور وہ سوچتی کہ اگر وہ گھر کی عزت نہ ہوتی تو کتنا مزہ آتا جب تک ریحانہ کے ماں باپ کو کسی معجزے کے رونما ہونے کی امید رہی وہ پابندیاں عائد رہیں لیکن جب وہ امید کی کرن بجھ گئی تو ماں باپ نے بیٹی کو چوبارے میں بٹھا دیا، چوبارے میں ٹھکانا کرنے کے بعد اسے غصہ آتا کیا اب وہ گھر کی عزت نہیں رہی کیا لکھپتی کی بیٹیاں ہی گھر کی عزت ہوتی ہیں، کیا غربت میں گھر کی عزت نہیں ہوتی پھر اب وہ مجھے کیوں نہیں روکتے ٹوکتے لیکن کب تک یہ غصہ برقرار رہتا جوانی میں سرکشی نہیں ہوسکتی، چند ہی دنوں بعد کھڑکیوں نے رام کر لیا اور کھڑکی میں کھڑے ہو کر لوگوں کو ٹھوکریں کھاتا دیکھنا مشغلہ بن گیا لیکن اسے معلوم نہ تھا کہ چوبارہ کے پاس کوئی بے چارہ بیٹھ کر ٹھوکریں کھا رہا ہے اونچا لمبا بھرے جسم کا لڑکا چھپ چھپ کر ریحانہ کو دیکھتا رہتا ہے ایک دن ریحانہ نے اسے دیکھ لیا اور رفتہ رفتہ محبت ہوگئی ایک رات کاغذ کا ایک گولہ فرش پر گرا جو محبت نامہ تھا وہ پہلی مرتبہ خط پڑھ کر ہنسی لیکن:

''محبت بھرے خطوں کو آپ جانتے ہی ہیں چاہے کوئی ہنسے یا
غصہ سے آگ بھبھوکا ہو جائے ان کے سحر سے بچ نکلنا مشکل ہوتا ہے
محبت بھرے خطوط مکڑی کے جال کی طرح بنے رہتے ہیں۔ چاہے ان پر
کوئی ہنستا ہی رہے۔ پھر جب ان کا جال مضبوط ہو جاتا ہے تو وہ رسی کھینچ
لیتے ہیں اور ہنسی آنسوؤں میں بدل جاتی ہے۔'' (103)

ریحانہ ہر تازہ خط پڑھتی اور رفتہ رفتہ ہنسی میں تمسخر کا عنصر کم ہو گیا اور پھر ہنسی ہونٹوں سے نکل کر جسم کے بند بند میں بھر گئی۔ گلیکسو بے بی نے رونا چھوڑ کر ریحانہ کو دھمکیاں دینا شروع کر دیں کہ میں تمہارے بغیر زندہ نہیں رہ سکتا۔ اس دھمکی پر وہ ہنسی اگر زندہ نہیں رہ سکتے تو میں کیا کروں پھر دھمکی عملی جامہ پہننے لگی اور کہا کہ اگر آج رات کو میرے ساتھ نہ چلی تو کل مجھے زندہ نہ پاؤ گی میں دو بجے رات تک دروازے پر انتظار کروں گا۔ سارا دن وہ مضطرب رہی کہ میں ماں باپ کو چھوڑ کر کیسے چلی جاؤں پھر اس کو خیال آتا کہ اگر میں نہ گئی تو وہ کل مرا پڑا ہو گا نہیں نہیں میں اسے مرنے نہیں دوں گی۔ شام کے وقت صندوق کھول کر ایک ایک چیز دیکھی اور چکن ساٹن کی سرخ قمیض اور خطوط نکال کر اخبار میں لپیٹ لئے اور چارپائی پر لیٹ گئی ایک طرف ماں کی محبت دوسری جانب اجنبی کی زندگی کے مابین وہ کشمکش میں مبتلا رہی اچانک اٹھی کہ دیکھیں کہ ماں اس رات کی تاریکی میں کیا کر رہی ہے جا کر دیکھا تو ماں کو جائے نماز پر بیٹھا دیکھا جو دعا کر رہی تھی پروردگار تو ہی اس کا محافظ ہے تو ہی میری بچی کے مستقبل کو سنوارنے والا ہے میری کوئی خواہش نہیں بس میری بچی۔ ماں کو اچھے مستقبل کی دعا مانگتے دیکھ کر اس کے پیروں سے زمین نکل گئی کہ ماں کو مجھ سے اتنی محبت ہے وہ دوڑ کر ماں کی گود میں گر کر رونے لگی اور معافی مانگنے لگی کہ ماں مجھے معاف کر دو مجھے معاف کر دو۔

مفتی نے اس افسانے میں ماں کی لاچاری اور بے بسی کو دکھاتے ہوئے یہ بتایا ہے کہ انسان حالات کے تحت کس طرح مصالحت کرنے پر مجبور ہو جاتا ہے اور اپنی عظمت رفتہ کو بھول کر وہ تمام اصول اور اقدار توڑنے پر مجبور ہو جاتا ہے کہ جن اقدار کی پاسداری اس کے لئے فرض عین ہوتی ہے۔

افسانہ ''شادی المرگ'' میں ایک ایسے گھر کی کہانی کو ممتاز مفتی نے موضوع بنایا ہے جو متوسط طبقہ سے تعلق رکھتے ہیں کیونکہ وہ لوگ پیسہ کمانے کے لئے بیرون ملک جاتے ہیں اور وہاں ان

کومختلف قسم کی دشواریوں کا سامنا کرنا پڑتا ہے لیکن گھر والوں کو اس کا احساس نہیں ہوتا بلکہ وہ صرف اپنے ہی خواب کو پورا ہونا دیکھنا چاہتے ہیں۔ رحمت بی بی کا لڑکا طفیل بیرون ملک جاتا ہے تو رحمت بی بی کی بھی یہی خواہش ہے کہ گاؤں میں ایک عالیشان مکان بنوائے تاکہ وہ لوگوں کے برابر ہو جائے اور لوگ اسے رحمتے کہہ کر بلانے کے بجائے رحمت بی بی کہہ کر پکاریں لیکن طفیل جو پیسے کما کر بھیجتا ہے تو اس کی گاڑھی کمائی کو قاعدے سے خرچ نہیں کیا جاتا کیونکہ انہیں یہ احساس ہی نہیں ہے کہ غیر ملک میں رہ کر ان پیسوں کے لئے کس قدر دشواریوں کا سامنا کرنا پڑتا ہے ممتاز مفتی نے اس افسانے میں ایسے لوگوں کی دشواریوں کی عکاسی کچھ یوں کی ہے۔

> ''جنہیں ہم اپنے کہتے ہیں، انہیں نہیں پتہ کہ یہاں ہم پر کیا بیت رہی ہے انہیں نہیں پتہ یہاں خادم میں رہنے کا کیا مطلب ہے۔ انہیں کچھ بھی نہیں پتہ اور پتہ ہو بھی جائے اسمٰعیلے تو وہ یہ نہیں کہیں گے۔ دفعہ کرو چھوڑ دو گھر آ جاؤ۔ یہاں روکھی سوکھی کھالینگے۔ اونہوں بھی نہیں۔'' وہ جوش میں آ گیا۔ ''اب روکھی سوکھی ان کے گلے سے نہیں اترتی۔'' (104)

ممتاز مفتی نے اس افسانہ میں معاشرے کی عکاسی کرتے ہوئے بہت گہرا طنز کیا ہے اور یہ بتایا ہے کہ ایک غریب کی خواہش یہ ہوتی ہے کہ معاشرہ میں اس کو عزت و تکریم کی نظروں سے دیکھا جائے اور معاشرہ میں عزت و توقیر نیک نفسی، شرافت اور علم کے ذریعے حاصل نہیں ہوتی بلکہ پیسہ کے ذریعے عزت حاصل ہوتی ہے چونکہ رحمت بی بی نے گھر گھر برتن صاف کر کے بہت ہی کسمپرسی سے زندگی گذاری ہے لہذا جب اس کا بیٹا طفیل بیرون ملک چلا جاتا ہے تو وہ بھی اپنے ذہن میں یہی خواب سجوئے ہوئے ہے کہ کس طرح معاشرہ میں اسے بھی عزت و توقیر حاصل ہو جائے۔ لیکن جب اسے یہ خبر موصول ہوتی ہے کہ اس کے بیٹے کو ڈاکٹروں نے نا اہل قرار دیا ہے تو اس کو اپنی امیدوں پر پانی پھرتا نظر آتا ہے اور بیٹے کی آمد کی خبر سن کر خوش ہونے کے بجائے امیدوں پر پانی پھر جانے کے خیال سے رحمت بی بی بے ہوش ہو کر موت کی آغوش میں پہونچ جاتی ہے۔ ممتاز مفتی نے معاشرہ کی گھناؤنی فکر کی عکاسی اس طرح کی ہے کہ طنز کا تیر سیدھے دل میں پیوست ہو جاتا ہے۔

''رحمت بی بی کا دروازہ زور زور سے بجا۔صوبہ چلا رہا تھا۔بی بی دروازہ کھولو۔دیکھو کون آیا ہے۔شور شرابا سن کر رحمت بی بی بڑبڑا کر اٹھی۔اپنا دوپٹہ اٹھایا اور دروازے کی طرف بھاگی۔..''کون آیا ہے صوبے کون آیا ہے؟''...''بی بی جی اسمٰعیل آیا ہے۔''صوبہ خوشی سے چلایا۔بڑھیا نے سینے پر ہاتھ مارا۔بولی ہے اسمٰعیل آگیا اور پھر وہیں کھاٹ پر ڈھیر ہوگئی۔...صوبہ کی آوازیں سن کر زبیدہ دوڑی دوڑی باہر آئی دروازہ کھولا۔چارپائی پر ماں کو ڈھیر پڑے دیکھ کر اسمٰعیل کا دل بیٹھ گیا۔رحمت بی بی کا اوپر والا دھڑ چارپائی پر تھا نچلا لٹک رہا تھا۔اس کا منہ کھلا تھا۔دونوں ہاتھ سینے پر رکھے تھے۔اسمٰعیل نے اسے اٹھا کر چارپائی پر لٹا دیا پھر اس کا سر گود میں رکھ کر بولا''ماں میں آگیا ہوں،ماں میری طرف دیکھ ماں''۔..رحمت بی بی کی آنکھیں کھلی تھیں مگر ان مین حرکت نہ تھی روشنی نہ تھی۔اس نے چیخ ماری۔...''ماں''،سارے گاؤں میں رحمت بی بی کے انتقال کی خبر پھیل گئی۔گاؤں والیاں کہہ رہی تھیں۔ہئے کتنی محبت تھی اسے اپنے بیٹے سے،اس کے آنے پر اتنی خوشی ہوئی کہ شادی المرگ ہوگئی۔''(105)

ممتاز مفتی نے اس طرح اپنے افسانوں میں نفسیاتی موشگافی،جرأت آمیز حق گوئی کے ذریعے کاری ضرب لگائی ہے۔ان کے طنزیہ جملوں میں چبھن بڑی تیکھی اور کاٹ دار ہوتی ہے۔ان کے طنزیہ افسانوں کی خوبی موضوع کا نیا پن بھی ہے یعنی وہ روایتی موضوع سے ہٹ کر نئے نئے پہلوؤں پر افسانے پیش کرتے ہیں۔ان کے افسانوں کو پڑھ کر قاری کے آئینۂ ذہن میں لاتعداد اشیاء منعکس ہو اٹھتی ہیں جن میں نہ محض زندگی کی تلخیاں،محرومیاں اور مجبوریاں پائی جاتی ہیں بلکہ معاشرے میں پھیلی ہوئی مختلف برائیاں اور کمزوریاں بھی اجاگر ہو کر سامنے آتی ہیں۔

ممتاز مفتی کی ایک بڑی خوبی انکی حقیقت نگاری ہے اس طرح وہ ایک نئی طرز کے موجد ہیں طنز و مزاح پر انہیں کامل دستگاہ حاصل ہے۔انہوں نے قاری کو یہ باور کرایا ہے کہ زندگی زمانے کی تلخیوں کو خندہ پیشانی سے گوارا کر لینے کا نام ہے۔انہوں نے اپنی ذہنی جودت اور شگفتہ مزاجی

کے سبب وہ جوہر دکھائے ہیں کہ اہل نظر عش عش کرنے پر مجبور ہو جاتے ہیں۔ان کا مزاح زیر لب مسکراہٹ بھی لاتا ہے ان مواقع پر تلخ حقائق کو پیش کرتے ہوئے ممتاز مفتی کا لہجہ کہیں کہیں تیز وتند ہو جاتا ہے مگر چونکہ سچ کڑوا ہوتا ہے اس لئے دل کے درد کی شدت میں اضافہ ہو جاتا ہے۔

ممتاز مفتی کے یہاں تصنع وتکلف، پیچیدگی ودشواری کی پرچھائیاں نہیں یہاں صاف گوئی اور بے ساختگی کا نور جلوہ گر ہے۔انہوں نے اپنے مخصوص لب ولہجے کے ذریعے افسانوی ادب کو بدعنوانیوں اور سماجی بدنظمیوں پروار کرنے کا ہنر سکھایا ہے اور اس سلسلے میں افسانے کا فن مقصدیت کے ہاتھوں مجروح نہیں ہونے دیا ان کا قلم بہت بیباک ہے جس بناء پر ان کی تحریر کی تاثیر دیرپا ہوگئی ہے۔

ممتاز مفتی نے اپنے افسانوں کے واقعات اور کرداروں کے ذریعے منافقت، اذیت، بے انصافی، تعصب، فریب معاشرہ کی گھناؤنی ریاکاریوں جیسے موضوعات کو بے نقاب کر کے رکھ دیا ہے ان کا اپنا ایک نقطۂ نظر ہے منفرد انداز فکر ہے اسی لئے وہ دیگر افسانہ نگاروں سے الگ رنگ میں لکھتے ہیں جس میں گہری قوت مشاہدہ تجربات اور وسیع مطالعہ کا رنگ نظر آتا ہے۔

ممتاز مفتی کا اسلوب اپنے تمام معاصرین سے جدا ہے ان کے افسانوں کی زبان سادہ عام فہم اور بول چال کی زبان ہے ان کی زبان پر لوگوں نے ''جب تنقید کی کہ مفتی کو زبان نہیں آتی تو انہوں نے اپنی زبان کے متعلق کہا۔

> ''میرے چاروں طرف آوازیں یہی تھیں کہ جی مجھے زبان نہیں آتی، تو پھر مجھے اپنی ہی زبان میں لکھنا پڑی، میں Spoken Word لکھتا ہوں میں کتابی زبان نہیں لکھتا۔''(106)

وہ ایک جگہ اپنی زبان کے متعلق یہ جواز پیش کرتے ہیں:

> ''میں نے حتی الوسع کوشش کی ہے کہ اظہار میں غلو، بناوٹ یا رسمی بیان نہ آئے، بات میں سادگی ہو، روانی ہو، میرے سچ میں کتابی رنگ نہ پیدا ہو، کہانی لکھی نہ جائے، کہی جائے، سنائی جائے۔''(107)

ممتاز مفتی کے افسانوں میں سادگی بے ساختگی ہر جا نظر آتی ہے تکلف وتصنع سے ان کی نثر مبرا ہے ان کے ابتدائی افسانوں میں زبان کے بناؤ سنگھار کا اہتمام نظر آتا ہے مگر یہ بناؤ سنگھار

تصنع سے پاک ہے ان کی زبان اردو، ہندی، پنجابی، انگریزی اور علاقائی بولی کا حسین امتزاج ہے خصوصاً پنجابی زبان کے الفاظ ممتاز مفتی بے محابا استعمال کرتے ہیں یہ ان کے اسلوب کی ایک بڑی خصوصیت ہے شاید ایسا اس لئے کہ وہ موضوع اور کردار کی مناسبت سے زبان استعمال کرتے ہیں:

> ''پتہ نہیں کیا ہو گیا ہے مجھے، کچھ ہو گیا ہے۔ بجز دھند لاگئی ہے۔ جاگتے میں سپنے دکھیں ہیں۔ دل کو دھڑکن لگ گئی ہے۔ ڈاکدر کہے ہے دل ماں کانٹا لگ گیا ہے۔ لو اس عمر ماں بھلا کیسے لگے گا کانٹا اور پھر اس گھر ماں۔ یہاں تو آرام ہی آرام ہے۔ یو پڑا ہوں جیسے سونے کی مندری مکھمل کی ڈبی ماں پڑی ہووے ہے۔'' (108)

علاقائی زبان کا استعمال کرتے وقت ممتاز مفتی نے اس بات کا خیال رکھا ہے کہ قاری کو بات سمجھنے میں دشواری نہ ہو۔ ان کے افسانوں میں تشبیہات اور استعاروں کی بھر مار ہے لیکن ان تشبیہات اور استعارات کی نوعیت زیادہ بصری ہیں۔ انہیں جزئیات نگاری اور سراپا نگاری میں بھی قدرت تامہ حاصل ہے انہوں نے اپنے افسانوں میں متعدد جگہوں پر اپنی تخلیقی صلاحیت اور صناعی کا ثبوت دیا ہے۔ ان کے افسانوں کے مکالموں میں فطری پن پایا جاتا ہے ان خوبیوں کے ساتھ ساتھ ان کے یہاں ایک کمزوری بھی پائی جاتی ہے وہ یہ کہ اپنی بات کو پھیلا کر لکھتے ہیں وہ ایک دو جملوں کے بجائے کئی کئی جملے استعمال کرتے ہیں جس بناء پر بعض افسانے پیچیدگی کا شکار ہو گئے ہیں۔ مثال کے طور پر ''اسمارائیں'' میں شامل افسانہ ''گھور اندھیرا'' کو پیش کیا جا سکتا ہے۔ ان کے افسانوں میں زندگی اور معاشرے کی بھرپور عکاسی دیکھنے کو ملتی ہے انکا کمال یہ ہے کہ قاری کو بڑی تیزی سے اپنی جانب متوجہ کر لیتے ہیں انہوں نے انسانی نفسیات کو اندر سے باہر نکال کر لوگوں کے سامنے اس وقت پیش کیا کہ جب اردو لکھنے والے ابھی انسانی لاشعور کی تہہ بہ تہہ گتھیوں کی جانب متوجہ بھی نہ ہوئے تھے انہوں نے پہلے پہل تحلیل نفسی، جنسی گھٹن، جنسی محرومیوں اور تلذذ سے پیدا ہونے والے مسائل سے اردو ادب کو متعارف کرایا اور اس طرح ممتاز مفتی کا افسانہ فن افسانہ نگاری میں ایک نئے باب کے اضافے کا سبب بنا اگر یہ کہا جائے تو شاید غلط نہ ہو کہ نفس شعور اور تحت الشعور سے پیدا ہونے والے مسائل اور تحلیل نفسی کے موجد وہی ہیں۔ انہوں نے اس دور میں فرائڈ کے نظریات کو

اپنے افسانوں میں پیش کیا کہ جب فرائڈ کے نظریات کا چرچا ہمارے یہاں نیا نیا تھا ممتاز مفتی نے نفسیات انسانی کو فرائڈ اور اس کے معاصرین کے حوالے سے سمجھا اور نفسیاتی مسائل کو ادیب اور فنکار کی آنکھ سے دیکھتے ہوئے افسانوں کو ''کیس ہسٹری'' بننے سے محفوظ کر لیا۔

ممتاز مفتی کے افسانوں میں منٹو کے مثل ''کوٹھے'' کا بہت ذکر آیا ہے مگر وہ طوائف کا کوٹھا نہیں بلکہ عام کچے پکے مکانوں کا کوٹھا ہے جہاں سے ہر انسان اپنے صحن میں جھانک سکتا ہے۔ اسی طرح ان کے افسانوں میں کھڑکی کا بھی بہت ذکر آیا ہے یہی نہیں بلکہ ان کے ایک افسانہ کا نام ہی ''سوپور کی کھڑکی'' ہے جو ان کے افسانوی مجموعہ ''اسمارائیں'' میں شامل ہے۔ یہ کھڑکی دراصل ممتاز مفتی کا VISION ہے جس کو ذریعہ بنا کر وہ عناد و نفرت، خواہشات و گھٹن اور جنسی ضرورتوں کا بغور مشاہدہ کرتے ہیں اور جو کچھ وہ دیکھتے ہیں اسے وہ اپنے افسانوں میں پیش کر دیتے ہیں۔

ممتاز مفتی کے افسانوں کی راوی بیشتر خواتین ہی ہوتی ہیں۔ ان کے افسانوں کی خواتین دلکش ہونے کے ساتھ ساتھ مضبوط، سخت بے رحم، تحریک انگیز اور نفسیاتی طور پر متحرک ہوتی ہیں ان کی عورت مرد کو زیر کرنے کے لئے حسن اور نسائیت کے ہتھیاروں سے بھرپور لیس ہوتی ہے اور وہ مساوات کی طلبگار ہے مرد کو انہوں نے عورت کے سحر میں گرفتار دکھایا ہے حالانکہ عورت مرد کو یہ یقین دلاتی رہتی ہے کہ وہ حاکم ہیں لیکن اصل میں مرد محکوم ہی ہوتا ہے ان کے یہاں عورت کا مصرف جنس کی شکل ہی میں نظر آتا ہے اور عورت کا مشن عورت پن سے مرد پر حکمرانی کی شکل ہی میں جلوہ گر ہوتا ہے انہوں نے افسانوں میں عورت کی حکمرانی کے لئے علم کو ضروری قرار نہیں دیا ہے کہ وہ پڑھی لکھی اور عالم و فاضل ہو بلکہ مرد پر حکمرانی کے لئے عورت ہونا ہی ضروری قرار دیا ہے۔ ویسے تو ممتاز مفتی کے افسانوں میں عورت کا ہر روپ نظر آتا ہے خصوصاً ممتاز مفتی کو بدمعاش عورتیں زیادہ پسند ہیں۔ ممتاز مفتی نے زندگی کے جنگل سے ایسے کردار اپنے افسانوں کے لئے منتخب کئے جو عام طریقے سے دوسرے افسانہ نگاروں کی نظروں سے اوجھل تھے ممتاز مفتی کا کردار ''آپا'' بھی کچھ ایسے ہی لازوال کرداروں میں سے ایک ہے۔

ممتاز مفتی نے اپنے افسانوں میں عورتوں کو بے پردگی کی جانب مائل نہیں کیا اور نہ ہی برقعہ پوش ہو کر گھر بیٹھے رہنے کی تلقین کی ہے۔ البتہ بے پردگی اور مخلوط معاشرے کے نقصان سے

آ گاہ ضرور کیا ہے۔ یہ کہنا بیجا نہ ہوگا کہ عورت کے شمع محفل بن جانے کے سبب معاشرے میں پیدا ہونے والی برائیوں کی جانب جس طرح ممتاز مفتی نے اشارہ کیا ہے اس کی مثال ہمیں دوسری جگہوں پر بہت کم نظر آتی ہے۔

ممتاز مفتی کے افسانوں میں طبقاتی نفسیات کی خوبصورت عکاسی دیکھنے کو ملتی ہے ممتاز مفتی نے افسانوں میں جذبات واحساسات کے اندر پوشیدہ ان قدروں کو چھیڑا ہے جو جنسی، سیاسی یا معاشی حوالے بالآخر ثقافتی تغیر کا سبب بنتی ہیں مثال کے طور پر مینا کے پاؤں، گڑیا گھر، ریت کی لہریں اور جوار بھاٹا کو پیش کیا جاسکتا ہے۔

ممتاز مفتی افسانہ تخلیق کرتے وقت ادھر ادھر کی باتوں کے ذریعہ پیغام پہونچانے میں اس قدر مستغرق ہو جاتے ہیں کہ کہانی کی جانب سے ان کی توجہ ہٹ جاتی ہے جس کا نقصان یہ ہوتا ہے کہ وہ موضوع کو اس طرح پیش نہیں کر پاتے کہ جس سے قاری کے ذہن پر قابل ذکر اثر قائم ہو۔ چنانچہ اس طرح وہ افسانہ ان کا کمزور ثابت ہوتا ہے۔ جس کے ثبوت میں ان کا افسانہ ''مانہ نمانہ'' کو پیش کیا جاسکتا ہے۔

دراصل ممتاز مفتی نے اپنے افسانوں کے ذریعہ سماج کو آئینہ دکھایا ہے اور مختلف طریقوں سے صحیح راستے کی رہنمائی کی ہے انہوں نے براہ راست نصیحت نہیں کی تا کہ انسان ناراض نہ ہو جائے بلکہ دوست بن کر مسائل کا حل پیش کیا ہے۔ انہوں نے نوجوان نسل کی زندگی کے نشیب وفراز، دکھ درد، اضطراب وکرب اور مسائل کو نت نئے طریقوں سے اس طرح بیان کیا ہے کہ نوجوان نسل کو اپنے مسائل سے نجات حاصل ہو سکے۔

ممتاز مفتی کے یہاں اقتصادی، تمدنی اور نفسیاتی شعور کے مسائل گڈمڈ انداز میں دیکھنے کو ملتے ہیں۔ بلاشبہ ذہنی پیچیدگیوں اور الجھنوں کا تجزیہ جیسا ممتاز مفتی کے یہاں نظر آتا ہے کہیں دیکھنے کو نہیں ملتا۔ انہوں نے نفسیاتی نظریات کو پیش کرتے ہوئے اپنے گہرے مشاہدے کا ثبوت بہم کیا ہے جس میں ان کا طویل تجربہ صاف صاف جھلکتا ہے۔ انہوں نے کبھی کبھی اپنے ذاتی نظریات کو مسائل کے ساتھ ملا کر اس طرح پیش کیا ہے کہ قاری مسئلے کی اہمیت سے واقف ہونے کے باوجود اختلاف بھی کر سکتا ہے۔ انہوں نے انسانی نفسیات کی باریکیوں کو بہت ہی اچھے طریقے سے پیش کیا ہے وہ اردو ادب میں ایسے افسانہ نگار ہیں جنہوں نے جنسی محرومیوں کو

محرومی کی سطح سے اٹھا کر دکھ کی داستان بنا دیا چنانچہ ان کے اس قبیل کے افسانے فنی گرفت اور شدت تاثر کے اعتبار سے بے مثال اور زوردار ہیں لیکن ممتاز مفتی لاشعور کی باریک بینیوں میں گھس کر جب شعور سے بے خبر ہوتے ہیں تو ایسا لگتا ہے کہ وہ شعوری حد تک لاشعور کو پیش کر رہے ہیں بلاشبہ ممتاز مفتی ایک ایسے افسانہ نگار ہیں جنہوں نے جنسی عدم تسکین کے شکار افراد کے زخموں پر نمک نہیں چھڑکا بلکہ ان کے زخموں پر مرہم رکھا ہے۔ وہ اپنے افسانوں میں جنس زدہ افراد کو یہ احساس دلاتے ہیں کہ ان کے دکھ درد میں ہم بھی شریک ہیں اگر یہ کہا جائے تو غلط نہ ہوگا کہ ممتاز مفتی نے محرومیوں اور مایوسیوں سے زندگی سے پیار کے احساس کو کرید کر سلگایا ہے۔ ممتاز مفتی کی انہیں خصوصیات کے پیش نظر امجد اسلام امجد نے سچ کہا ہے کہ:

> ''ہمیں یقین ہے کہ جب بھی بیسویں صدی کے اردو فکشن کا ذکر ہوگا مفتی جی کا نام ہمیشہ ایک اہم اور معتبر حوالے کی حیثیت سے لیا جائے گا۔'' (109)

حواشی

(1) (بحوالہ مقدمہ ''خیالستان'' مرتبہ ڈاکٹر سید معین الرحمٰن تاج بکڈ پو اردو بازار لاہور 1976ء)

(2) (وقار عظیم، نیا افسانہ، صفحہ 60)

(3) (ش اختر، اردو افسانے میں لس بین ازم، کلچرل اکیڈمی گیا 1977ء، صفحہ 60)

(4) (بحوالہ دیویندر اسر، ادب اور نفسیات 1963ء صفحہ 119)

(5) (ڈاکٹر وزیر آغا، اردو افسانے کے تین دور تنقیدی مقالات، حصہ نثر ص 490)

(6) (وقار عظیم، نیا افسانہ، صفحہ 161)

(7) (مضمون ظ انصاری ''سیاہ حاشیے'' مشمولہ منٹو: ایک کتاب مرتبہ صہبا لکھنوی، کراچی مکتبہ افکار 1994ء)

(8) (پروفیسر فضل امام، نیا دور، مفتی کا افسانہ ''آپا'' ایک تجزیاتی مطالعہ، جولائی 2005ء صفحہ 10)

(9) (وقار عظیم، نیا افسانہ، صفحہ 244)

(10) (ممتاز مفتی، دیباچہ روغنی پتلے، طبع اول 1984ء خورشید پرنٹر لیمیٹڈ اسلام آباد صفحہ 8)

(11) (ممتاز مفتی، روغنی پتلے، صفحہ 9)

(12) (ڈاکٹر اشفاق حسین، عورتوں کا پیر، مشمولہ مفتی جی، صفحہ 251)

(13) (ممتاز مفتی، ان کہی، الفیصل ناشران و تاجران کتب اردو بازار لاہور مئی 2003ء صفحہ 15)

(14) (ممتاز مفتی، ان کہی، صفحہ 12)

(15) (ایضاً، صفحہ 19-18)

(16) (ایضاً، صفحہ 23)

(17) (انعام الحق عباسی، ممتاز مفتی کے افسانوں میں عورت کا تصور، مشمولہ مفتی جی، فیروز سنز پرائیویٹ لمیٹڈ لاہور، بار اول 1998ء صفحہ 91-490)

(18) (ایضاً، صفحہ 491)

(19) (ممتاز مفتی، چپ، مکتبہ اردو لاہور، بار اول 1947ء، صفحہ 46)

(20) (ایضاً، صفحہ 47-46)

(21) (ایضاً، صفحہ 50)

(22)(ایضاً،صفحہ 53)

(23)(ایضاً،صفحہ،55)

(24)(ایضاً،صفحہ 56۔55)

(25)(ایضاً،صفحہ 57)

(26)(انعام الحق عباسی،ممتاز مفتی کے افسانوں میں عورت کا تصور مشمولہ،مفتی جی،صفحہ 492)

(27)(ممتاز مفتی،چپ،صفحہ 58)

(28)(ایضاً،صفحہ،60-59)

(29)(ایضاً،صفحہ 65۔61)

(30)(ایضاً،صفحہ،62)

(31)(ایضاً،صفحہ 64)

(32)(ایضاً،صفحہ 66)

(33)(ممتاز مفتی،گہما گہمی،صفحہ 14۔213)

(34)(ایضاً،صفحہ 218)

(35)(ایضاً،صفحہ 231)

(36)(ایضاً،صفحہ 23-222)

(37)(ممتاز مفتی،روغنی پتلے،خورشید پرنٹر لمیٹڈ اسلام آباد 1984ء،صفحہ 216)

(38)(ایضاً،صفحہ،17۔216)

(39)(ایضاً،صفحہ 229)

(40)(ایضاً،صفحہ 228)

(41)(ایضاً،صفحہ 229)

(42)(ایضاً،صفحہ 231)

(43)(مظہر الاسلام،ان کہی باتوں کی تفہیم،مشمولہ،مفتی جی،صفحہ 420)

(44)(ممتاز مفتی،روغنی پتلے،صفحہ 34)

(45)(ایضاً،صفحہ 39)

(46)(ایضاً،صفحہ 40)

(47)(ایضاً،صفحہ 40)
(48)(ایضاً،صفحہ 32-133)
(49)(ایضاً،صفحہ 39-138)
(50)(ممتاز مفتی،ان کہی،صفحہ 40)
(51)(ایضاً،صفحہ 51-50)
(52)(ایضاً،صفحہ 53)
(53)(بحوالہ ڈاکٹر محمد محسن،جائزے،جدید لیتھو پریس مہیندرو پٹنہ 1987ء،صفحہ 81)
(54)(ممتاز مفتی،چپ،مکتبہ اردو لاہور،صفحہ 117)
(55)(ممتاز مفتی،گہما گہمی،صفحہ 124)
(56)(ایضاً،صفحہ 46)
(57)(ایضاً،صفحہ 58)
(58)(ایضاً،صفحہ 98-96)
(59)(ایضاً،صفحہ 79)
(60)(ایضاً،صفحہ 84)
(61)(ایضاً،صفحہ 131)
(62)(ایضاً،صفحہ،135)
(63)(ایضاً،صفحہ 137)
(64)(ایضاً،صفحہ 139)
(65)(ایضاً،صفحہ،140)
(66)(ایضاً،صفحہ 150)
(67)(ایضاً،صفحہ 201)
(68)(ممتاز مفتی،روغنی پتلے،خورشید پرنٹرز لمیٹڈ،صفحہ 82)
(69)(صدیقی رائی،تکیہ شاہ ممتاز،مشمولہ مفتی جی،صفحہ 244)
(70)(ممتاز مفتی،روغنی پتنے،صفحہ 194)
(71)(ایضاً،صفحہ 194)
(72)(ایضاً،صفحہ 195)

(73)(ممتاز مفتی، گہما گہمی، صفحہ 79-178)

(74)(ممتاز مفتی، سے کا بندھن، فیروز سنز لمیٹڈ لاہور بار اول 1993، صفحہ 8)

(75)(ایضاً صفحہ 28)

(76)(ایضاً صفحہ 34)

(77)(ممتاز مفتی، افسانوی مجموعہ گڑیا گھر، بحوالہ مفتیانے، فیروز سنز لمیٹڈ کراچی بار اول 1989، صفحہ 953)

(78)(ایضاً صفحہ 975)

(79)(ممتاز مفتی، افسانوی مجموعہ اسارائیں، بحوالہ مفتیانے، صفحہ 759)

(80)(ممتاز مفتی اعتراف، کہی نہ جائے، الفیصل ناشران و تاجران کتب اردو بازار لاہور فروری 2011، صفحہ 9)

(81)(ایضاً صفحہ 43)

(82)(ایضاً صفحہ 30)

(83)(ایضاً صفحہ 49)

(84)(ایضاً صفحہ، 139)

(85)(ایضاً ص 112)

(86)(نذیر احمد، فکشن نگار۔ ممتاز مفتی دستاویز مطبوعات لاہور 1996، صفحہ 549-551)

(87)(کہی نہ جائے، صفحہ 176)

(88)(ایضاً صفحہ 78-177)"

(89)(اسارائیں، الفیصل ناشران و تاجران کتب اردو بازار لاہور ستمبر 2008، صفحہ 12)

(90)(نذیر احمد، جائزہ مشمولہ اسارائیں صفحہ 10-9)

(91)(اسارائیں، ممتاز مفتی، الفیصل ناشران و تاجران کتب اردو بازار لاہور ستمبر 2008، صفحہ 22)

(92)(ایضاً صفحہ 62)

(93)(ایضاً صفحہ 116)

(94)(ایضاً، 28-127)

(95)(نذیر احمد، فکشن نگار۔ ممتاز مفتی صفحہ 200)

(96)(اسارائیں صفحہ 233)

(97)(ایضاً،صفحہ 235)

(98)(نذیر احمد فکشن نگار۔ممتاز مفتی صفحہ 213)

(99)(گڑیا گھر،ممتاز مفتی،مطبوعہ الفیصل ناشران تاجران کتب اردو بازار لاہور جولائی 2008ء صفحہ 67)

(100)(ایضاً،،صفحہ 101)

(101)(ایضاً،،صفحہ 106)

(102)(نذیر احمد فکشن نگار ممتاز مفتی صفحہ 35-234)

(103)(گڑیا گھر،صفحہ 173)

(104)(ممتاز مفتی،مرتب سید محمد علی،گڈی کی کہانی غیر مطبوعہ افسانے،الفیصل ناشران و تاجران کتب اردو بازار لاہور جنوری 2005ء صفحہ 94)

(105)(ایضاً،،صفحہ 150)

(106)(تحلیل نفسی کا افسانہ نگار،ممتاز مفتی،زبیر رضوی،آج کل مارچ 1996ء صفحہ 33)

(107)(ممتاز مفتی،مفتیانے،صفحہ 118)

(108)(ایضاً،صفحہ 1294)

(109)(امجد الاسلام،مشمولہ،مفتی جی،صفحہ 207)

تیسرا باب

ممتاز مفتی بحیثیت ناول نگار

اردو ادب میں ناول ایک خاص صنف کی حیثیت سے انیسویں صدی کے نصف آخر میں روشناس ہوا اس سے قبل ہمیں قصے، کہانی کی متعدد کتابیں دستیاب ہیں مگر کسی میں بھی ناول کی مخصوص تکنیک ہمیں دیکھنے کو نہیں ملتی ۔ ناول اطالوی زبان کا لفظ ہے ۔ جو Novella سے مشتق ہے ۔ یہاں یہ ذکر نا گزیر ہے کہ اٹلی کے باشندے نظم و نثر میں روزمرہ کی زندگی کے واقعات کو مسلسل اور مربوط انداز میں بیان کرنے کو ناویلا کے نام سے یاد کرتے تھے ۔ لیکن سرزمین ہند پر یہاں کے ادباء نے مقامی ضرورت اور مخصوص حالات کے پیش نظر 1857ء کے بعد ناول کی جانب توجہ مبذول کی ۔ اس سے قبل ہمیں کسی بھی ہندوستانی زبان میں ناول نما ادب نظر نہیں آتا چنانچہ ڈاکٹر چٹر جی نے 1866ء میں نند شنکر اور تلجا شنکر کے تحریر کردہ ناول ''کرن گھیلو'' کو ہندوستان میں سب سے پہلا ناول قرار دیا ہے ۔ (1)

ڈاکٹر چٹر جی کے مندرجہ بالا انکشاف سے بھی یہ ثابت ہوتا ہے کہ 1857ء کے بعد ہندوستان میں ناول نگاری کی ابتداء ہوئی جس کی بابت ڈاکٹر یوسف سرمست رقم طراز ہیں:

''ناول ایک مخصوص سماج کی پیداوار ہوتا ہے جسے ہم سماجی تبدیلیوں کا مظہر بھی کہہ سکتے ہیں ۔ یورپ میں بھی ناول کا آغاز اس وقت ہوا جب کہ زندگی کو دوسرے زاویۂ نظر سے جانا جانے لگا ۔'' (2)

ہندوستان میں ناول نگاری کی ابتدا میں انقلاب ستاون کا بھی اہم رول ہے کیونکہ اس جدوجہد کے بعد ہندوستان میں جاگیردارانہ طبقہ کا اثر ختم ہو چکا تھا اور متوسط طبقہ کو سماجی اور سیاسی قوت حاصل ہو چکی تھی نیز قدیم ذہنیت کی بندشوں سے آزادی مل چکی تھی ۔ اس طرح یہ کہا جا سکتا ہے کہ ناول کی ابتدا کے ہندوستان میں بھی وہی اسباب تھے جو کہ انگلستان میں یعنی سیاسی اور سماجی زندگی میں رونما ہونے والی تبدیلیاں ۔ یہ بات اس لئے بھی سچ ہے کہ ادب خصوصاً افسانہ ناول کہانیاں اور قصے وغیرہ خلاء میں ہرگز جنم نہیں لیتے بلکہ اپنے ماحول کی پیداوار ہوتے ہیں اسی لئے تو کلیم الدین احمد نے بھی اپنی تصنیف میں کچھ اس طرح اظہار خیال کیا ہے:

''یہ قصے خلاء میں سانس نہیں لیتے اور نہ خلاء میں پیدا ہوتے ہیں
ان کی اس قوم کے شعور و تخیل سے آبیاری ہوتی ہے ان میں اس قوم کے

تخیل کی ابتدائی نوخیز قوت پرواز کا عکس نظر آتا ہے''۔(3)

یقیناً ناول اورافسانوں سے قبل بھی نثری ادب پر داستانوں کا غلبہ ہمیں دیکھنے کو ملتا ہے لیکن داستانوں کے ذریعے شعور و تخیل کی آبیاری ممکن نہیں کیونکہ داستان میں ایسی چیزیں بیان کی جاتی ہیں کہ جو مافوق الفطرت اور فرضی ہوتے ہیں لیکن ناول فطرت سے بحث کرتا ہے اور ہماری حقیقی زندگی کو اس طرح پیش کرتا ہے کہ جن واقعات سے زندگی کے ہر موڑ پر ہمارا سابقہ پڑتا رہتا ہے۔ اسی لئے ناول نگار کی تمام تر کوشش یہی ہوتی ہے کہ زندگی کو بھر پور طریقے سے قاری کے سامنے پیش کر دیا جائے۔ ناول کی اب تک کوئی جامع تعریف ممکن نہیں ہوسکی ہے بلکہ سبھی نے اسے اپنے اپنے طور پر سمجھنے اور پرکھنے کی سعی کی ہے۔ یہی وہ سبب ہے کہ فورسٹر نے ناول کی اس تعریف پر اکتفا کیا ہے کہ:

''ناول ایک خاص طوالت کا نثری فسانہ ہے''۔

پریٹیلی نے ناول کی تعریف کرتے ہوئے لکھا ہے کہ:

ناول بیانیہ نثر ہے جس میں خیالی کرداروں اور واقعات سے سروکار ہوتا ہے۔ اور شاید اسی بات کو مزید آگے بڑھاتے ہوئے پرسی لیک ناول کو زندگی کی تصویر اور زندگی کی شبیہ سے تعبیر کرتا ہے۔ عزیز احمد نے ناول کی ان خصوصیات کو پیش نظر رکھتے ہوئے یہ کہا ہے کہ:

''وہ چیز جو اصطلاح میں ناول کہلاتی ہے کہانی کی ترقی یافتہ شکل ہے''۔(4)

ہم ناول کے فن پر روشنی ڈالنے کے لئے ڈاکٹر قمر رئیس کا قول نقل کرتے ہیں جس میں انہوں نے ناول کو تصویر کشی کا فن قرار دیا ہے وہ لکھتے ہیں کہ:

''ناول کا فن ایک مخصوص نقطۂ نظر سے زندگی کی تصویر کشی کا فن ہے حقیقت کو تخلیق کا روپ دے کر یا تخلیق کو حقیقت کا جامہ پہنا کر اس طرح پیش کرنا کہ قصہ کی حیثیت اس کے تمام اجزاء میں تال میل اور ہم آہنگی قائم رہے''۔(5)

انگلستان کی ادیبہ کلارا ریوز ناول کی یوں تعریف کرتی ہیں:

''ناول اس زمانے کی زندگی اور معاشرت کی سچی تصویر ہے جس زمانے میں وہ لکھا جائے''۔(6)

والٹر ریلے کا کہنا ہے کہ:

''صحیح معنوں میں ناول وہ ہے جس کا موضوع روزانہ زندگی ہے اور جس کا ذریعہ حقیقت نگاری ہے''۔(7)

پروفیسر بیکر نے ناول کے متعلق اپنے خیالات کا اظہار کچھ اس انداز سے کیا ہے۔

''ناول نثری قصے کے ذریعے انسانی زندگی کی ترجمانی کرتا ہے وہ بجائے ایک شاعرانہ وجذباتی نظریۂ حیات کے ایک فلسفیانہ سائنٹفک یا کم سے کم ایک ذہنی تنقید حیات پیش کرتا ہے۔ قصے کی کوئی کتاب اس وقت تک ناول نہ کہلائے گی جب تک کہ وہ نثر میں نہ ہو وہ حقیقی زندگی کی ہو بہو تصویر یا اس کے مانند کوئی چیز نہ ہو، اور ایک خاص ذہنی رجحان (نقطۂ نظر) کے زیر اثر اس میں ایک طرح کی یک رنگی وربط نہ موجود ہو''(8)

ان مذکورہ تعریفوں میں ناول کی جامع تعریف کا نہ ہونا اس بات کا اظہار ہے کہ اس فن کی غیر معمولی وسعت کو محصور کرنا ناممکن ہے جیسا کہ ورجینا وولف نے کہا ہے کہ:

''اس فن کی بڑائی اور مقبولیت اس کی اس وسعت اور لچک میں مضمر ہے۔'' اور ان کا یہ بھی کہنا ہے کہ ناول کی ساری دنیا مسلسل تبدیل ہوتی نظر آتی ہے (لیکن) ایک عنصر تمام ناولوں میں مستقل طور پر باقی رہا ہے یعنی انسان۔ ناول انسانوں کے متعلق لکھے گئے ہیں (اس لئے) وہ ہمارے اندر ایسے ہی احساسات ابھارتے ہیں جیسا کہ انسان حقیقی دنیا میں ابھارتے ہیں۔ ناول فن کی وہ واحد ہیئت ہے (جس کی واقعیت) ہم کو یقین کرنے پر مجبور کرتی ہے۔ یعنی وہ حقیقی انسان کو زندگی کا بھرپور اور صداقت شعارانہ ریکارڈ پیش کرتا ہے''۔(9)

گویا ناول انسانی زندگی اور کائنات کا آئینہ ہے اور یہ بات صد فی صد درست ہے کہ ناول ہی ایک ایسی صنف ہے جس میں انسانی زندگی کے نشیب وفراز مکمل طور پر سامنے آتے ہیں وہ زندگی کے کسی ایک پہلو کی ترجمانی نہیں کرتا بلکہ مختلف پہلوؤں کو پیش کرتا ہے اور اپنے عہد کے رسم ورواج اور طرز معاشرت کی بھی بخوبی عکاسی کرتا ہے یہی وہ وجہ ہے کہ اس کی اس وسعت نے دوسرے اصناف کے مقابل زیادہ مقبولیت حاصل کی پروفیسر احتشام حسین کا کہنا ہے کہ:

''یوں تو ادب کی ہر صنف زندگی کے کسی نہ کسی رخ کا جذباتی رنگ میں تجربہ کرتی ہے لیکن ناول کوئی حیثیتوں سے دوسرے اصناف پر فوقیت حاصل ہے، یہ اصناف ادب میں سب سے زیادہ ترقی یافتہ صنف ہے۔اس کا خاکہ اتنا وسیع اتنا پیچیدہ اور اتنا لطیف ہوتا ہے کہ اس میں سماج کا ایک رخ نہیں دو ایک افراد نہیں دو چار مواقع نہیں کوئی چھوٹا سا تاثر نہیں بلکہ کبھی کبھی اس کا مکمل عکس دیکھا جا سکتا ہے، سماج کی پوری مشین کی حرکت ناول میں دیکھی اور دکھائی جا سکتی ہے اس لئے ادب اور زندگی کے تعلق پر نظر کرتے ہوئے ناول کو ہی سب سے زیادہ اہمیت دینا چاہئے''۔(10)

ناول ہماری حقیقی دنیا سے بہت قریب ہے کیونکہ ناول زندگی کے نئے نئے زاویوں سے روشن و تابناک نظر آتی ہے۔ناول نگار اپنی قوت تخیل سے ایسی دنیا ہمارے سامنے پیش کرتا ہے جس کے تصورات فرضی تو ہوتے ہیں لیکن وہ حقیقت سے اس قدر قریب ہوتے ہیں کہ فرضی معلوم نہیں ہوتے۔

مذکورہ بالا تعریفوں کے پیش نظر اگر دیکھا جائے تو نذیر احمد کے ذریعہ 1869ء میں لکھے گئے ''مراۃ العروس'' کو سب سے پہلا ناول قرار دیا جا سکتا ہے کیونکہ انھوں نے پہلے پہل مافوق الفطرت واقعات کے بیان سے اجتناب کرتے ہوئے حقیقی واقعات اور صحیح معاشرت کو ناول کی شکل میں پیش کیا انہوں نے اپنے ناولوں کے ذریعے سماجی برائیوں کو ختم کرنے کی کوشش کی اور لڑکیوں کی تعلیم، اطاعت والدین، اطاعت خدا پر خصوصی طریقے سے زور دیا کیونکہ ان کا ہدف یہ تھا کہ انسان اور انسانی سماج کو بہتر بنایا جائے ان کا خیال تھا کہ معاشرے کی اصلاح اس وقت تک ممکن نہیں جب تک کہ لڑکیوں کو زیور تعلیم سے آراستہ نہ کیا جائے اور خواتین کی اصلاح نہ کی جائے۔دراصل اس کا احساس انہیں عورتوں کی پسماندگی کو دیکھ کر ہوا تھا چنانچہ نذیر احمد نے اپنے ناولوں کا موضوع عورتوں کو اس انداز سے بنایا کہ شاید ہی خواتین سے متعلق کوئی ایسا پہلو ہو جس پر انھوں نے اپنے ناولوں میں بحث نہ کی ہو۔

''مراۃ العروس'' 1869ء نذیر احمد کے اس ناول کا موضوع تعلیم نسواں اور امور خانہ داری ہے۔اصغری اور اکبری کو ایک دوسرے کے ضد کے طور پر پیش کر کے یہ باور کرایا ہے کہ اگر لڑکی تعلیم

سے مالا مال اور با سلیقہ و باشعار ہوگی تو وہ اپنے گھر کو جنت نظیر بنا سکتی ہے۔ مراۃ العروس میں نذیر احمد نے اکبری کو جاہل، بدسلیقہ اور ان پڑھ کی شکل میں پیش کیا اسکے برعکس اصغری کے ذریعے مسلمان خواتین کے سامنے ایک اچھی عورت یعنی آئیڈیل عورت کا تصور پیش کیا ہے۔

ہمارے بعض نقاد مراۃ العروس میں فن کے لوازم اور جدید مغربی ناول کی خصوصیات تلاش کرتے ہیں چنانچہ واضح نقطۂ نظر، مقصد اور فن کا باہمی توازن مصنف کی شخصیت کا گہرا پرتو ،مشاہدہ اور احساس کی موزوں آمیزش نہ ملنے کے سبب قصے کو ناول ماننے سے یکسر انکار کر دیتے ہیں جسے نذیر احمد کے ساتھ زیادتی کہا جانا چاہئے اور ڈاکٹر آدم شیخ نے کہا بھی ہے کہ:

> ''جدید مغربی ناول کی تمام خصوصیات تلاش کرنا، نذیر احمد کے ساتھ زیادتی کے مترادف ہوگا تاہم نذیر احمد کے قصے اپنی بہت سی خامیوں کے باوجود اردو ناول کے آنے والے ادوار کے لئے زندگی آمیز فن کے مقدس ورثے کی حیثیت رکھتے ہیں''۔(11)

بیشک مراۃ العروس کے کرداروں کا دور جدید کے کرداروں سے تقابل کرنا اور جدید معیار مراۃ العروس میں تلاش کرنا کسی طرح درست نہیں۔ اختر اورینوی نے بالکل صحیح کہا ہے:

> ''عصر حاضر میں کردار نگاری کے فن نے بڑی ترقی کر لی ہے نذیر احمد کو ان ترقیات کے مقابلے میں لانا زیادتی ہے۔ نذیر احمد نے اردو ناول نگاری کے میدان میں اپنا تاریخی رول ادا کیا ہے اور بس''۔(12)

دراصل نذیر احمد نے مراۃ العروس، منتخب الحکایات اور چند پند اپنے بچوں کے لئے درسی کتاب کی شکل میں اس انداز سے تحریر کیا کہ بچے چاؤ کے ساتھ پڑھیں جس کا فائدہ یہ ہوا کہ اردو ناول کے حدود میں ایک نئی روایت کا آغاز ہوا چنانچہ وہ اپنے اس مقصد میں کامیاب بھی رہے جیسا کہ مولوی عبدالحق تحریر فرماتے ہیں۔

> ''مرحوم (نذیر احمد) اگر مراۃ العروس کے علاوہ کوئی دوسری کتاب نہ لکھتے تو بھی وہ اردو کے باکمال انشاء پرداز مانے جاتے''۔
> (13)

نذیر احمد کا دوسرا ناول بنات النعش 1873ء ہے جو دراصل مراۃ العروس کا دوسرا حصہ ہے مختصر فرق یہ ہے کہ بنات النعش میں اصغری کی جگہ حسن آراء کو مرکزی کردار بنایا ہے محمودہ کا

کردار مراۃ العروس کے مثل بنات النعش میں بھی بے جان ہے حسن آرا جیسی مغرور اور ضدی لڑکی کو مکتب کے ماحول میں پیش کر کے موجودہ معاشرے کی امیر، مغرور اور ضدی لڑکیوں کی اصلاح کی کوشش کی ہے یہاں پر نذیر احمد نے فطرت نگاری کا جو حق ادا کیا ہے اس کی مثال بہت کم دیکھنے کو ملتی ہے۔

مراۃ العروس کے بعد نذیر احمد نے توبۃ النصوح 1874ء میں لکھی۔ نذیر احمد نے اس میں ایک شادی شدہ جوڑے، نصوح اور فہمیدہ کے حالات کو پیش کیا ہے۔ کردار نگاری کے اعتبار سے نذیر احمد کے دوسرے ناولوں سے یہ بہتر ہے نذیر احمد نے متوسط طبقہ کے مسلمان گھرانوں کی طرز معاشرت کا نقشہ انتہائی سلیقے سے کھینچا۔ فہمیدہ شوہر پرست خاتون ہے لیکن کلیم کے زخمی ہونے کی خبر سن کر وہ نصوح کی تمام باتوں کو نظر انداز کر کے ماںتا کے جذبے کے تحت دیوانہ وار گھر سے باہر نکل جاتی ہے بیٹے کے لئے ماں کی تڑپ کو نذیر نے اس طرح پیش کیا ہے کہ قاری متاثر ہوئے بغیر نہیں رہ سکتا، بچوں میں کلیم اور نعیمہ مشرقی تہذیب کو اپنانے کے لئے تیار نظر نہیں آتے۔ دراصل نعیمہ شوخ، چنچل ضدی اور خودسر نصوح کی شادی شدہ بیٹی ہے ایک دن بحث ومباحثہ کے درمیان ماں اسے طمانچہ مار دیتی ہے تو گھر میں نعیمہ طوفان برپا کرنے کے بعد اپنے بچے کو لے کر خالہ کے یہاں چلی جاتی ہے چونکہ نعیمہ اکبری کے مزاج کے مطابق ہونے کے باوجود اکبری کی طرح احمق نہیں اس لئے اپنی غلطی کے احساس ہونے کے بعد راہ راست پر آجاتی ہے اور پابند صوم وصلوٰۃ، خلیق ومنکسر المزاج خاتون بن جاتی ہے۔

نذیر احمد نے ابن الوقت 1888ء میں تحریر کیا۔ ناول میں ابن الوقت اپنے انگریز دوست مسٹر نوبل (MR.Noble) کے زیر اثر مغربی تہذیب وتمدن کی بندشوں میں جکڑا رہتا ہے لیکن حجۃ الاسلام اپنے براہین ودلائل سے ابن الوقت کو انگریزوں کے وضع قطع اور طرز معاشرت سے نکالنے کی کوشش کرتا ہے۔ ابن الوقت کی سیرت میں خودداری اور غیرت پائی جاتی ہے وہ افسر کو افسر تسلیم کرتا ہے مگر بے جا خوشامد پسند نہیں اسی لئے وہ شارپ سے بہت ہی آزادی کے ساتھ بات چیت کرتا ہے وہ مشرقی تہذیب وتمدن سے اس لئے بیزار ہے کہ وہ مغربی تہذیب وتمدن کا قائل ہو جاتا ہے۔ اس ناول کی ایک اور خصوصیت ہے جس کی طرف لوگوں نے کم ہی دھیان دیا ہے۔ یعنی یہاں ہندوستانی کسان کی زبوں حالی اور اس کے

استحصال کی بڑی دردمندی سے عکاسی کی گئی ہے۔

نذیر احمد کے ناول ایامی (1891ء) پر اگر بہ نظر غائر نظر ڈالی جائے تو معلوم ہوگا کہ یہ ناول بعض خصوصیات میں بیسویں صدی کے ناولوں کے پہلو بہ پہلو ہے اس ناول میں غیر شعوری طور پر جدید ٹیکنک ''شعور کی رو'' اور خودنوشت ناول کا تجربہ نظر آتا ہے۔

ناول میں نکاح ثانی کی ضرورت آزادی بیگم کے ایام بیوگی کے دردناک حالات کو پیش کرتے ہوئے بیوہ عورت کے جذباتی اور نفسیاتی کیفیت کو بیان کیا گیا ہے نذیر احمد نے جنس کی اہمیت کو بھی واضح انداز میں بیان کیا ہے۔ آزادی بیواؤں کی اصلی حالت کو یوں ظاہر کرتی ہے:

> ''ان بیچاریوں کے شوہر فوت ہوئے ہیں نہ کہ وہ ضرورت جس کی وجہ سے دنیا جہان میں نکاح ہوتے ہیں اور جس کی وجہ سے خود ان کے پہلے نکاح ہوئے تھے''۔(14)

دراصل نذیر احمد جنسی جذبات کے بیان کرنے کے مخالف نہیں البتہ وہ جنسی جذبات کو ضرورت کے مطابق ایسے انداز میں بیان کرنے کے قائل ہیں کہ لذت کی کیفیت پیدا نہ ہونے پائے ان کا یہ گریز دراصل مخصوص حالات کے تقاضے کے تحت تھا۔

فسانۂ مبتلا میں دو شادیوں کے خراب نتائج کا ذکر اس طرح کیا ہے کہ لوگوں کو معلوم ہو جائے کہ دو شادیاں مرد کے سکون وچین کو کس طرح چھین لیتی ہیں انھوں نے مبتلا کے ذہنی اور نفسیاتی کشمکش کو بیان کرتے ہوئے اپنے ماہر نفسیات ہونے کا ثبوت دیا ہے۔ مبتلا غیرت بیگم کے ہوتے ہوئے ایک طوائف ہریالی سے شادی رچالیتا ہے پھر سوتن بن کر اپنا رنگ دکھانے لگتی ہے۔

بلا شبہ نذیر احمد نے ہریالی کے کردار کے ذریعے ایک طوائف کی نفسیات اور معاشی زبوں حالی کا نقشہ اردو ناول نگاری میں پہلے پہل کھینچا ہے۔ انھوں نے غیرت بیگم کے مقابلے میں ہریالی کو رحم دل، شوہر پرست، وفا شعار زوجہ کی شکل میں پیش کیا لیکن مبتلا کی موت کے بعد وہ سوگ نہیں مناتی بلکہ وہ اپنے مال واسباب کے ساتھ بھاگ جاتی ہے اس کے برعکس غیرت بیگم مبتلا سے بگاڑ ہونے کے باوجود شوہر کی موت کے بعد گھر چھوڑ کر نہیں بھاگتی بلکہ شوہر کے نام پر اپنی پوری زندگی وقف کر دیتی ہے۔ نذیر احمد نے ایک خاندانی عورت غیرت بیگم اور ایک

طوائف ہریالی کے کردار کے ذریعے گہرا نفسیاتی جائزہ پیش کرتے ہوئے نفسیاتی حالات ادا کرنے کا فن بھی بتایا ہے۔

ان کو مکالموں پر قدرت کاملہ حاصل ہے۔ انھوں نے اپنے مکالموں کے ذریعے مختلف کرداروں کے جذبات کی ترجمانی میں چابک دستی کا ثبوت پیش کیا ہے۔ نذیر احمد کے بیشتر کرداروں میں ارتقاء نہیں ہوتا جب کہ کرداروں میں خیر وشر کا توازن ہونا چاہئے اس لئے کہ خیر وشر کا توازن انسانی فطرت کے عین مطابق ہے انھوں نے بعض کرداروں کو سراسر خیر کا پتلا اور بعض کرداروں کو سراسر شر کا پتلا بنا کر پیش کیا ہے جو ان کی بڑی خامی ہے۔ ان کے اکثر ناولوں میں فنی عیوب نظر آتے ہیں۔ چونکہ نذیر احمد کے ناولوں میں ناولوں کے ابتدائی نقوش نظر آتے ہیں اور یہ اس لئے بھی ہے کہ اس وقت اردو میں ناول نگاری کے لئے کوئی اصول مرتب نہیں کئے گئے تھے۔ اس لئے جہاں ایک طرف بعض نقاد انہیں ناول نگار تسلیم نہیں کرتے کئی ناقد انھیں اردو کا پہلا ناول نگار تسلیم کرتے ہیں جیسا کہ پروفیسر احتشام حسین کا کہنا ہے:

> ''بہت سے نقاد نذیر احمد کو ناول نگار نہیں مانتے لیکن یہ محض اصطلاح کا چکر ہے۔ میں ان کی سماجی بصیرت اور تاریخی شعور پر نظر رکھ کر انھیں اردو کا پہلا اور بہت اہم ناول نگار تسلیم کرتا ہوں''۔ (15)

نذیر احمد کے بعد ناول نگاری میں گونا گوں خصوصیات کے سبب سرشار غیر معمولی اہمیت کے حامل ہیں انھوں نے بھی شعوری طور پر ناول نگاری کے خطوط کے مطابق کوئی کوشش نہیں کی تھی بلکہ وہ ڈان کوئک زوٹ کی طرز پر اودھ پنچ اخبار کے لئے سرسری سی تحریر لکھ دیا کرتے تھے۔ جو بعد کو شاہکار قرار دیا جانے لگا۔ ان کا شاہکار فسانۂ آزاد، اودھ اخبار میں دسمبر 1878ء سے دسمبر 1879ء تک مسلسل شائع ہوتا رہا لیکن کتابی شکل میں 1880ء میں منظر عام پر آیا ۔ یہاں سرشار نے نہ کردار نگاری کا خیال رکھا ہے اور نہ ہی مکالمہ نگاری اور پلاٹ پر ہی اس قدر توجہ دی جس کا حق تھا کیونکہ وہ اب تک جان ہی نہیں سکے تھے کہ وہ کوئی ناول لکھ رہے ہیں بلکہ یہاں تو مقصد لکھنوی طرز معاشرت اور تفریح طبع تھا۔ چنانچہ ڈھائی ہزار صفحات پر مشتمل اس فسانہ کو ہمارے بعض نقاد ناول نہیں مانتے جیسا کہ علی عباس حسینی اپنی کتاب اردو ناول کی تاریخ اور تنقید میں تحریر فرماتے ہیں کہ سرشار نے دل لگی میں ''فسانہ آزاد'' کی بنیاد ڈالی۔ یہ صحیح

ہے کہ فسانۂ آزاد ناول کے بندھے ٹکے جیسے تکنیک وغیرہ کے اصول کے مطابق کھرا نہیں اترتا لیکن اس حقیقت سے انکار کرنا ناممکن ہے کہ فسانۂ آزاد میں ناول کی حیثیت سے ایسی خصوصیتیں بدرجۂ اتم پائی جاتی ہیں کہ جن کا ناول کے ارتقاء پر گہرا اثر ہے چنانچہ وقار عظیم اس خصوصیت کا اعتراف یوں کرتے ہیں:

''فسانۂ آزاد کے مصنف نے مستقبل کے ناول نگار کو بعض ایسے سبق دیے ہیں کہ انہیں فراموش کر دینے والا فنی عظمت کا مستحق اور دعویدار نہیں بن سکتا''۔(16)

فسانہ آزاد میں سرشار نے زوال پذیر تہذیب اور معاشرے کی ایسی جامع اور مکمل عکاسی کی ہے جس میں زندگی کا ہر پہلو ملتا ہے ہر جذبہ نظر آتا ہے۔فسانۂ آزاد میں محلوں، بازاروں، حرم سراؤں، ماماؤں، مہریوں، طوائفوں، بھٹیارنوں، نجومیوں، جیوتشیوں، پتنگ بازوں اور پردہ نشیں بیگمات کے حالات کا نگار خانہ اس طرح نظر آتا ہے کہ تہذیب ومعاشرت کے جیتے جاگتے نقوش نظروں کے سامنے آجاتے ہیں چونکہ سرشار ایک رند مشرب انسان تھے اور انہوں نے ہر صحبت کو دیکھا تھا لہٰذا انہوں نے فسانے میں ہر طبقہ کی تہذیب ومعاشرت کی مرقع کشی کر دی۔سرشار نے فسانہ میں زندگی کے ہر پہلو کو اس طرح پیش کیا ہے کہ فسانہ میں قاری کے دل میں ہر لمحہ ''اب کیا ہوگا'' کا اشتیاق برقرار رہتا ہے گو کہ اس ناول میں کوئی ایسا پلاٹ نہیں کہ جس کو سمجھنے کے لئے ذکاوت وذہانت یا یادداشت کی ضرورت محسوس کی جائے لیکن ناول میں ہیرو ایک آوارہ گرد کی شکل میں مختلف لوگوں سے ملتا ہے اور مختلف جگہوں کی سیر کرتا ہے۔اس طرح فسانہ آزاد پکارسک ناول کی تعریف پر کھرا اترتا ہے۔

سرشار نے مختلف انداز سے لکھنؤ کے طرز معاشرت رسوم ورواج، بول چال، جشن وتہوار وغیرہ کی اس انداز سے ترجمانی کی ہے کہ اس وقت کے لکھنؤ کا نقشہ نظروں کے سامنے پھر جاتا ہے یہی نہیں بلکہ اس میں ہر کردار اپنے طبقے کی بھرپور نمائندگی کرتا نظر آتا ہے۔اختر انصاری کہتے ہیں:

''فسانہ آزاد کے اہم ترین اور نمایاں ترین اوصاف میں اگلی چیز کردار نگاری ہے۔سرشار کو اس فن میں بڑی دستگاہ حاصل تھی۔انھوں نے سیکڑوں مختلف اور متنوع کردار اپنے ناول میں خلق کئے ہیں''۔(17)

فسانہ آزاد کے بیشتر کردار چپٹے (Flat) کردار ہیں۔ قصہ میں یہ کردار ابتداء سے انتہاء تک ایک ہی رنگ میں نظر آتے ہیں ان کرداروں میں ارتقا نایاب ہے البتہ وہ سرشار کے تحریر کردہ فسانہ آزاد کے خوجی یا آزاد، سیر کہسار کی قمرن یا جام سرشار کی ظہورن میں بعض مواقع پر نظر آتا ہے جس کے پیش نظر نقاد کی ایک جماعت بشمول پریم چند سرشار کی کردار نگاری پر چارلس ڈکنس کا گہرا اثر تسلیم کرتے ہیں سرشار کے کرداروں میں ذہنی اور خارجی عمل میں توازن نہ ہونے کے سبب خورشید الاسلام کہتے ہیں کہ:

''سرشار کا ایک بڑا نقص یہ ہے کہ وہ کرداروں کے ذہنی عمل کو نہیں دیکھ پاتے وہ مشاہدۂ نفس کی صلاحیتوں سے محروم ہیں''۔ (18)

سرشار کے کرداروں میں حسن آراء، سپہر آراء اور نواب نادر جہاں بیگم جیسی اعلیٰ طبقے سے تعلق رکھنے والی خواتین ہیں تو ہردیا، سنارن، منہارن، خوشیان، کنجڑن، عباسی، مہری، کنڈیا، بھٹیارن، قمرن اور ظہورن جیسی ادنیٰ طبقے سے تعلق رکھنے والی خواتین کے کردار بھی نظر آتے ہیں دراصل انھوں نے زوال پذیر لکھنؤ کے مختلف طبقوں سے تعلق رکھنے والے کرداروں کو پیش کر کے اودھ کی بکھری ہوئی تہذیب کی مرقع کشی کی ہے۔

فسانۂ آزاد کے علاوہ جام سرشار، سیر کہسار اور کامنی رتن ناتھ سرشار کے اہم اور مشہور ناول ہیں۔ فسانۂ آزاد سیر کہسار کو پڑھنے سے معلوم ہوتا ہے کہ یہ کتابیں بغیر نظر ثانی کے اخبار کے لئے معاوضہ کی خاطر تحریر کی گئیں ہیں ان دونوں میں حد سے زیادہ اطناب اور عشق والہانہ کا ذکر ہے البتہ جام سرشار میں یہ عیب نہیں بلکہ یہ ایک صاحب نظر اور تجربہ کار مصنف کی تصنیف معلوم ہوتی ہے۔

جام سرشار میں نواب امین الدین حیدر کے زندگی کے کوائف و حالات کو اس طرح بیان کیا گیا ہے کہ بھولے بھالے خوشامد پسند نوابوں اور رئیس زادوں کی تصویر نظروں کے سامنے پھر جاتی ہے جام سرشار کے نسوانی کرداروں میں ظہورن کا کردار اہمیت کا حامل ہے۔ ظہورن نواب امین الدین حیدر کو للّی کی جانب مائل ہوتے ہوئے دیکھ کر سوتیا ڈاہ میں جل اٹھتی ہے اور پھر وہ اپنی اس ذلت اور توہین کا بدلہ نواب کی ذہنیت اور ہوس پرستی کو بے نقاب کر کے لیتی ہے۔ اس موقع پر سرشار کے شدید قوت مشاہدہ کا قائل ہونا پڑتا ہے۔

سیر کہسار میں جاہل عاشق اور رند منش نواب عسکری کے عادات واطوار کو جام سرشار کے نواب امین الدین حیدر کے برعکس پیش کیا گیا ہے البتہ نواب کی عیاش مزاجی کا اظہار نواب عسکری کی شکل میں سرشار نے ناول میں پیش کیا ہے نواب ایک چوڑی والی قمرن پر دل وجان سے عاشق ہو جاتے ہیں لیکن قمرن نواب کو دھوکہ دے کر ساری دولت سمیٹ کر فضلے کے ساتھ بھاگ جاتی ہے لیکن جب دولت ختم ہو جاتی ہے اور فضلے بھی حسن وشباب کا سارا رس چوس کر چلا جاتا ہے تو وہ تپ دق میں مبتلا ہو جاتی ہے کوئی پوچھنے والا اسے نہیں ہوتا، چارو ناچار وہ نواب کے پاس پہنچتی ہے تو نواب عسکری اس پر ترس کھا کر قمرن کو پناہ دیتے ہیں اس بیوفائی کے بعد نواب کے کردار کو اس طرح سرشار نے پیش کیا ہے کہ ان کی فنی مہارت کا قائل ہونا پڑتا ہے۔

کامنی میں ایک ایسی بیوہ کی کہانی بیان کی گئی ہے جو شادی شدہ ہونے کے باوجود بیوگی کے ایام گذارتی ہے کامنی ایک شوہر پرست خاتون ہے اسے یہ علم ہے کہ اس کا شوہر میدان جنگ میں کام آچکا ہے لیکن وہ اسی کے نام پر بیٹھی رہتی ہے بالآخر نبیر سنگھ ایک دن زندہ وسالم واپس آتا ہے اور اس طرح کامنی کی مصیبت ختم ہو جاتی ہے اور اس کی زندگی میں بہار لوٹ آتی ہے۔ان تمام ناولوں میں سرشار کی زبان، اسلوب بیان، مکالمہ نگاری اور محاورں کے برجستہ استعمال کی قدرت قابل دید ہے چنانچہ علی عباس حسینی کا کہنا ہے کہ:

> ''جہاں تک انشا پردازی، اسلوب بیان اور مکالمہ طرازی کا تعلق ہے بلا خوف تردید کہا جا سکتا ہے کہ اردو کے ناول نویسوں میں سرشار کے برابر کوئی بھی کامیاب نہیں ہوا ہے''۔(19)

سرشار کے بعد عبد الحلیم شرر کا نام اردو ناول نگاری کی تاریخ میں اہمیت کا حامل ہے۔ شرر نے لالۂ خودرو اور اندھیری رات جیسے عالمانہ مقالے سپرد قلم کئے مگر ان کی شہرت ایک تاریخی ناول نگار کی حیثیت سے ہوئی اور یہ صحیح بھی ہے کہ تاریخ کو ناول کی شکل میں پیش کرنے کا سہرا پہلے پہل انھیں کو حاصل ہے۔ان کے ناول کے پلاٹ میں چستی اور حسن ترتیب دیکھنے کو ملتی ہے شرر نے تاریخ ناول نگاری کی ابتدا SIR WALTER کے تاریخی ناول Talisman کو پڑھنے کے بعد 1888ء میں ''ملک العزیز ورجینا'' لکھ کر کیا اور پہلے پہل ناول کا لفظ اردو زبان میں انھیں کے سبب رائج ہوا۔

دراصل سروالٹراسکاٹ نے مسیحیت کی تبلیغ کی خاطر تاریخی ناول لکھے۔ جن کو پڑھ کر عبدالحلیم شرر کی مذہب پرست طبیعت میں جوش پیدا ہوا اور انھوں نے ناول کو تبلیغ اسلام کا ذریعہ بنا کر ملک العزیز ورجینا، شوقین ملکہ، منصور موہنا، عزیز مصر، حسن انجلینا، فلپانا اور فلورا فلورانڈا جیسے تاریخی ناول تحریر کیے اس کے علاوہ انھوں نے دلچسپ، دلکش دربار حرام پور، بدرالنساء کی مصیبت خوفناک محبت، غیب داں دلہن جیسے معاشرتی ناول بھی لکھے۔ شرر کے ناول کے ہیرو نام کے تو عربی ہوتے ہیں لیکن وہ کردار ہندوستانی جذبات سے متاثر ہوتے ہیں۔ شرر کے ناولوں کے تمام ہیرو یکساں ہیں ان میں کوئی بھی انفرادی خوبی نظر نہیں آتی زیاد، حسن، منصور اور عزیز میں کوئی فرق نہیں اسی طرح ورجینا، انجلینا، فلپانا بھی ایک جیسی ہیروئینیں معلوم ہوتی ہیں البتہ موہنا ایک ایسی ہیروئن ہے جسے المیہ (TRAGEDY) ہیروئن کہا جا سکتا ہے۔ شرر نے اپنے ناولوں میں اسلامی ہیرو کو فاتح بنا کر پیش کرنے میں دیگر مذاہب پر ایسے دلآزار حملے کیے ہیں کہ ان کی یہ عصبیت ہر انسان صفت شخص کو گراں گذرتی ہے چنانچہ پریم چند نے بھی ان کی اس فطرت کو ہدف ملامت بنایا ہے۔

عبدالحلیم شرر کے ناولوں میں مناظر فطرت کی مرقع کشی، زبان و بیان کی رنگینی و دلکشی اور تشبیہات واستعارات کی نئی نئی تراکیب دیکھنے کو ملتی ہیں۔ اس کے باوجود ہمارے بعض نقاد نے شرر کے فن ناول نویسی پر مختلف اعتراضات کیے ہیں لیکن اس حقیقت سے انکار نہیں کیا جا سکتا کہ شرر ہی وہ ناول نگار ہیں جنھوں نے اردو ناول نگاری کے صنف میں فنی لوازم کے ساتھ ایک نئے تجربے اور نئی روشنی کا آغاز کرتے ہوئے ناول کے بنیادی مطالبات کو پورا کیا بقول ڈاکٹر قمر رئیس:

> ''شرر پہلے ادیب ہیں جنھوں نے شعوری طور پر ناول کے فن کو سمجھنے اور برتنے کی کوشش کی اور اپنے ناولوں کی تکمیل میں بعض اجزائے فنی کا لحاظ رکھا''۔ (20)

عبدالحلیم شرر کے حریف حکیم محمد علی طیب نے شرر کی شہرت ومقبولیت کو دیکھ کر بے شمار تاریخی اور معاشرتی ناول لکھے جن میں نیل کا سانپ، اختر وحسینہ، دیول دیوی، گورا اور حسن سردر وغیرہ ہیں لیکن ان کے ناول شرر کے ناول کی حیثیت تک نہیں پہنچے ان کے ناولوں پر بھی شرر کے مثل

وہی اعتراض کیئے جاتے ہیں کہ عراق وروم کے سرزمین کے کردار اخذ کیئے گئے ہیں لیکن برائے نام واقفیت کے سبب قوت اظہار کی کمی ہے اور اس لئے وہ حقیقت سے دور ہو کر بے جان کردار بن گئے ہیں البتہ محمد طیب کے ناولوں کے کردار شرر کی طرح ایک رنگ میں رنگے ہوئے نظر نہیں آتے بلکہ انفرادی خصوصیت بھی دیکھنے کو ملتی ہے۔ ان کے کردار شرر کے کرداروں سے زیادہ جاندار ہیں لیکن فنی حیثیت سے وہ شرر کے مقابل نہیں۔

شرر اور محمد علی طیب کے ہم عصروں میں منشی سجاد حسین کا نام نامی اپنے مزاحیہ ناول حاجی بغلول، احمق الذی، کایا پلٹ، اور میٹھی چھری کے سبب قابل ذکر ہے، منشی سجاد حسین ہی نے اودھ پنچ نام کا پہلا ظریفانہ اردو اخبار نکالا ان کے ناولوں کے مزاحیہ پہلوؤں کو ہمارے نقادوں نے سراہا ہے لیکن ان کے ناولوں میں صرف مزاحیہ پہلو ہی نہیں بلکہ سماجی اور معاشرتی مسائل کی سچی تصویریں بھی دیکھنے کو ملتی ہیں۔ بطور ثبوت کایا پلٹ احمق الذی اور میٹھی چھری کو پیش کیا جاسکتا ہے۔ البتہ حاجی بغلول واقعی مزاحیہ ناول ہے لیکن حاجی بغلول کے علاوہ ان کے دیگر ناولوں میں ہمیں سماجی اور معاشرتی مسائل پر اٹھتی ہوئی آواز دیکھنے کو ملتی ہے میٹھی چھری میں سجاد حسین نے جاگیردارانہ نظام کے تاریک گوشوں کو پہلے پہل بے نقاب کیا ہے۔

منشی سجاد حسین کے ساتھ مرزا عباس حسین ہوش کا ذکر ان کی تصنیف افسانہ نادر جہاں اور ربط وضبط کے سبب ناگزیر ہے۔ اول الذکر ناول افسانہ نادر جہاں نذیر احمد کی اتباع میں لکھا گیا ہے اور ربط ضبط سرشار کے فسانۂ آزاد کے رنگ میں تحریر کیا گیا ہے۔ ان کے ناولوں کے پلاٹ میں پیچیدگی اور روزمرہ ومحاورے کا استعمال دیکھنے کو ملتا ہے۔

''اردو ناول نگاری کی تاریخ میں سجاد حسین انجم کے ناول ''نشتر'' کو غیر معمولی حیثیت حاصل ہے سجاد حسین انجم ان ناول نگاروں میں سے ہیں کہ جن کی جانب جیسی توجہ دینی چاہئے تھی نہیں دی گئی یہی نہیں بلکہ ان کے ساتھ یہ بھی ناانصافی کی گئی کہ ان کی تصنیف ''حیات شیخ چلی'' کو رام بابو سکینہ سے لے کر سہیل بخاری تک منشی سجاد حسین ایڈیٹر ''اودھ پنچ'' کی تصنیف قرار دے دیا حالانکہ یہ سجاد حسین کسمنڈوی کی تصنیف ہے جیسا کہ حیات شیخ چلی کے دوسرے ایڈیشن سے یہ ثابت ہے۔ اس میں درج ذیل باتیں رقم ہیں۔

''حیات شیخ چلی مولف منشی سجاد حسین انجم مصنف کائنات نشتر باہتمام بندہ محمد سجاد حسین ایڈیٹر اودھ پنچ وملک مطبع عام اودھ لکھنؤ طبع شد...... طبع ثانی 1905ء

''۔(21)

اس کتاب میں منشی سجاد حسین نے تقریظ لکھی ہے اور سجاد حسین انجم اور حیات شیخ چلی کی تعریف کی ہے غالباً نام کی یکسانیت کے سبب ہمارے تاریخ نگار شیخ چلی کے مصنف کے نام کے سلسلے میں غلط فہمی کے شکار ہو گئے۔ سجاد حسین انجم کی تصنیف حیات شیخ چلی ناول نہیں بلکہ نشتر ان کا شاہکار ناول ہے جسے اردو ناول کی تاریخ میں اس اعتبار سے فراموش نہیں کیا جا سکتا کہ یہی وہ سب سے پہلا ناول ہے جو آپ بیتی کے انداز میں تحریر کیا گیا ہے چنانچہ اختر انصاری رقم طراز ہیں:

''نشتر اپنی اعلیٰ اور اچھوتی خصوصیات کی وجہ سے اردو ناول کے ذخیرے میں ایک گوہر گراں مایہ ہے''۔(22)

نشتر کے مصنف سجاد حسین انجم کے مطابق یہ ناول سیدھی سادی فارسی ہندی آمیز زبان میں تحریر کیا گیا ہے اور عشق و محبت کے واقعہ کا ترجمہ ہے۔ لیکن نشتر کو پڑھ کر یہ احساس ہوتا ہے کہ یہ ناول ترجمہ نہ ہو کر طبع زاد ناول ہے۔ اردو ناولوں میں نشتر اس اعتبار سے وقیع ہے کہ آپ بیتی کے انداز میں لکھے گئے ناولوں میں نشتر سب سے پہلا ناول ہے انھوں نے اس ناول میں خانم کے خطوط کے ذریعے جذباتی اور نفسیاتی زندگی کو بہت اچھے طریقے سے پیش کیا ہے جیسا کہ عزیز احمد کا کہنا ہے:

''کرداروں کے والہانہ جذبات کی عکاسی اس میں بڑے ہی سلیقہ سے کی گئی ہے ان کا یہ خیال بھی صحیح ہے کہ انگریزوں کے ڈیرہ دار طوائفوں سے تعلقات، ان کے ادبی مذاق اور ذوق پر صرف اسی ناول سے روشنی پڑتی ہے''۔(23)

ناول میں پندرہ سولہ سال کی لڑکی خانم جان کا کردار بہت پر کشش اور جاذب نظر ہے کیونکہ اس میں متضاد صفات نہیں بلکہ اس کے کردار کے بے شمار پہلو ایک انسان کے مثل وقت اور موقع کے اعتبار سے سامنے آتے ہیں جس کے سبب یہ کردار دلربا اور دیدہ زیب ہے۔ اس نے طوائفوں کے درمیان پرورش ضرور پائی ہے لیکن اسے اس پیشے سے نفرت ہے اسے اپنے عاشق حسن شاہ سے والہانہ محبت ہے لیکن اپنے عاشق کے ساتھ فعل حرام سے نفرت ہے۔ عورت اور خصوصاً طوائف کی بے وفائی مشہور ہے مگر خانم جان نے اپنی زندگی کو خاموشی سے موت کے

حوالے کر کے مرد کی بے وفائی کو بے نقاب کرتے ہوئے عورت کی وفا کی ایک مثال پیش کرتے ہوئے اردو ناول کے نسوانی کرداروں میں ایک زندہ جاوید کردار بن گئی ہے۔سجاد حسین انجم نے خانم جان کی زندگی کے آخری لمحات کو ایسے دردناک انداز میں پیش کیا ہے کہ قاری کی روح متزلزل ہو جاتی ہے اور عشق ومحبت کی ہلاکت کا نقش ذہن پر مرتسم ہو جاتا ہے۔

سجاد حسین انجم کے ساتھ اردو ناول کی تشکیل میں جن قلمکاروں کا حصہ رہا اور انھیں نظر انداز کر دیا گیا ان میں سرفراز حسین عزمی کا اسم گرامی بھی آتا ہے۔ان کا تحریر کردہ ''شاہد رعنا'' ایک ایسا ناول ہے جس نے انھیں حیات دوام بخش دیا ہے۔اس ناول میں عزمی نے طوائف کی زندگی کو ہمدردانہ نقطۂ نظر سے پیش کیا ہے اور طوائف کی نفسیاتی کیفیتوں اور ذہنی کشمکش کو اس طرح پیش کیا ہے کہ ان کے فن کا قائل ہونا پڑتا ہے یہ ناول آپ بیتی کے انداز میں تحریر کیا گیا ہے۔اس ناول کو اس لئے بھی اہمیت حاصل ہے کہ مرزا محمد ہادی رسوا کا شاہکار''امراؤ جان ادا'' شاہد رعنا سے کافی حد تک متاثر ہے۔

''شاہد رعنا'' میں مرکزی کردار دہلی کی طوائف ننھی جان ہے جو اپنی زندگی کے حالات خود بیان کرتی ہے اس ناول میں عزمی نے طوائف کی زندگی کے تمام جزئیات کو بڑے ہی خوبصورت طریقے سے پیش کیا ہے۔شاہد رعنا کے علاوہ سعید،سعادت،سراب عیش،بہار عیش اور خمار عیش بھی ان کے اہم ناول ہیں انھوں نے اپنے تمام ناولوں کا موضوع طوائف کو بنا کر گندے معاشرے کے ہر گوشے کو بے نقاب کیا ہے ان کے ناول میں اصلاح اور تبلیغ کا جذبہ اس لئے کارفرما نظر آتا ہے کہ ان کا مقصد یہ تھا کہ نوجوان طبقہ عیاشی سے باز رہے ان کی اس شدید مقصدیت نے ناول کے فن کو مجروح کیا ہے لیکن شاہد رعنا وعظ ونصیحت سے پاک ہے اور یہ ناول موضوع اور ہیئت اور نفسیاتی زندگی کی تصویر کشی کے اعتبار سے نا قابل فراموش ناول ہے۔مرزا محمد ہادی رسوا کے تحریر کردہ افشائے راز،اختری بیگم،ذات شریف،شریف زادہ اور امراء جان ادا میں امراؤ جان ادا کو آفاقی حیثیت حاصل ہے۔بقول علی عباس حسینی:

''یہ ناول اردو ادب کے تاج میں کوہ نور بن کر ہمیشہ چمکے گا''۔(24)

امراؤ جان ادا میں لکھنؤ اور اس کے گردونواح کی اس وقت کی داستان ہے جب یہاں انگریزوں کا قبضہ نہ ہوا تھا یہ پورا ناول ایک طوائف امراؤ جان ادا کی زندگی پر مرکوز ہے جس کے ذریعے لکھنؤ کی تہذیب ومعاشرت کی بلندی وپستی کو طوائف کی زندگی کے حوالے سے اس طرح

اجاگر کیا گیا ہے کہ اس میں معاشرت کے دل کی دھڑکنیں بھی محسوس ہوتی ہیں۔ رسوا نے سماج کی حقیقتوں کو پیش نظر رکھتے ہوئے امراؤ جان ادا کو زندگی سے بہت قریب کر دیا ہے بلاشبہہ داخلیت اور خارجیت کے توازن کو برقرار رکھتے ہوئے فرد اور سماج کے رشتے کو جس سلیقے سے پیش کیا ہے اس کی مثال ہمیں امراؤ جان ادا سے قبل نظر نہیں آتی۔ اردو کے ادیبوں میں رسوا کو اس اعتبار سے بھی اولیت کا شرف حاصل ہے کہ انھوں نے طوائف کی زندگی کو پیش کرتے وقت سماج کے ان دھاروں کو بے نقاب کیا ہے کہ جو عورت کو طوائف بننے پر مجبور کرتے ہیں۔

اردو ادب میں یہ ناول اس اعتبار سے بھی پہلا ہے کہ اس میں پلاٹ کی تعمیر پختہ اور نفسیاتی کردار نگاری کا اچھا نمونہ ہمیں نظر آتا ہے اس کی زبان نہایت ڈھلی، منجھی اور سلجھی ہوئی ہے اور انداز بیان بھی بہت دلنشین ہے۔ منظر نگاری پر انھیں مکمل عبور حاصل ہے امراؤ جان ادا مکالمہ نگاری کے اعتبار سے اردو زبان کا ایک بے مثل نمونہ ہے۔ مختصر یہ کہ امراؤ جان ادا میں فن کا کوئی بھی پہلو ایسا نہیں جس پر یہ ناول کھرا نہ اترے۔ امراؤ جان ادا کی اس خصوصیت کے پیش نظر وقار عظیم کی یہ رائے صحیح ہے کہ:

> ''مجموعی حیثیت سے امراؤ جان ادا اردو کا پہلا ناول ہے جس میں فن اور زندگی ایک دوسرے کے ہاتھ میں ہاتھ ڈال کر قدم بقدم چل رہے ہیں۔ زندگی فن کو راہ دکھاتی ہے اور فن زندگی کو اس کی حدوں میں رکھ کر بھی اسے وہ بلندی دیتا ہے جہاں عام نظر نہیں پہنچتی۔ ناول بہت مختصر ہے۔ زندگی کے ایک بہت ہی محدود پہلو کی ترجمانی کرتا ہے۔ اصلاح کا دعویٰ نہیں کرتا۔ طنز سے دامن بچا کر چلتا ہے، پھر بھی فن کے لطیف منصب کو پورا کرتا ہے اور اسی لئے ناولوں کے لئے یہ ایک روشن منارہ ہے''۔(25)

مولانا راشد الخیری کے ناول خواتین کی مظلومیت کی داستان ہیں۔ بلاشبہہ ان ناولوں کو پڑھ کر کوئی بھی دردمند دل متاثر ہوئے بغیر نہیں رہ سکتا اس لئے انھیں ''مصورِ غم'' کے لقب سے ملقب کیا گیا ان کا انداز عموماً جذباتیت کا شکار رہا ہے۔

دراصل انھوں نے مشرقی روایات اور مغرب زدگی روکنے کے لئے ناولوں کا سہارا لیا۔ راشد الخیری نے تقریباً اپنے تمام ناولوں میں نذیر احمد کے مثل ایک اچھے کردار کے مقابل

ایک برے کردار کو پیش کیا ہے اس اعتبار سے انھیں نذیر احمد کا جانشین کہا جائے تو بے جا نہ ہوگا۔
راشد الخیری کے ناولوں میں صبح زندگی، شام زندگی، سیدہ کا لال، عروس کربلا، نوحہ زندگی، سیلاب اشک، حیات صالحہ، ماہ عجم جوہر عصمت، بنت الوقت، حیات صالحہ، منازل السائرہ اور سوکن کا جلاپا وغیرہ کو بہت شہرت نصیب ہوئی۔ لیکن شام زندگی کو سب سے زیادہ مقبولیت حاصل ہوئی۔ اس ناول میں ماں بیٹی اور بیوی کی خصلتوں اور فرائض کو اس انداز سے بیان کیا گیا ہے کہ ہر آدمی اپنی اولاد کی بہتر تربیت کرنے پر مجبور ہو جائے۔
راشد الخیری کے ناولوں میں اصلاحی جذبہ، تبلیغی انداز خطابت اور اکتا دینے والی یکسانیت اس قدر پائی جاتی ہے کہ ناول کے فن پر کھری نہیں اترتی حق تو یہ ہے کہ راشد الخیری ناول نگار نہیں بلکہ وہ اصلاً انشا پرداز تھے بقول علی عباس حسینی:

> ''حقیقت یہ ہے کہ مولانا کی تصنیفات دلکش و دل آویز تبلیغی رومان ہیں نہ کہ حقیقت کے ترجمان ناول ان کی عبارت تشبیہ واستعارہ سے مملو ہے اور گفتگو ومکالمہ میں بھی عکاسی فطرت سے زیادہ انشا پردازی کا لحاظ ہے (26)

مرزا محمد سعید نے اردو ناول کے ارتقاء میں نمایاں کردار ادا کیا ہے۔ ان کے ناول خواب ہستی اور یاسمین میں سماج کا تغیر اور فرد کی کشمکش کو انتہائی سلیقے سے پیش کیا گیا ہے۔ راشد الخیری کے برعکس مغربی تہذیب کی اچھائیوں کے ساتھ برائیوں کو بھی بے نقاب کیا ہے ''خواب ہستی'' دراصل ایک اصلاحی ناول ہے جس میں عشق مجازی سے عشق حقیقی تک پہنچنے کے مرحلے کو ایک قصہ کی شکل میں بیان کیا گیا ہے۔ ناول میں عثمان مرکزی کردار ہے۔ شمیم اور حسن افروز متضاد کردار کی شکل میں سامنے آتے ہیں دونوں کو مثالی کردار بنا کر دونوں میں فرق دکھایا گیا ہے لیکن یہ کردار پوری طرح زندہ نہیں ہو پاتے ''خواب ہستی'' کے برخلاف ''یاسمین'' چند خصوصیات کے سبب انفرادی حیثیت کا حامل ہے حالانکہ ''یاسمین'' بھی ایک مقصدی ناول ہے لیکن مقصد کو بھی اس حسن وخوبی کے ساتھ پیش کیا گیا ہے کہ ناول کی اہمیت بڑھ جائے۔ ناول میں کرداروں کی نفسیاتی پیش کش دیکھنے کو ملتی ہے۔ اس قدر انسانی نفسیات سے آگہی سعید کے عہد کے دیگر ناول نگاروں کے یہاں دیکھنے کو نہیں ملتی ''یاسمین'' میں کرداروں کا نفسیاتی مکالمہ ابتداء سے اختتام تک نظر آتا ہے اس ناول کے ہیرو اختر کی پرورش و پرداخت ایسے سخت ماحول

میں ہوتی ہے کہ اس کی فطری خواہشات اپنی عکاسی کے لئے راہیں تلاش کرنے لگیں اسی طرح ناول کی ہیروئن یاسمین فطرت نسوانی کا دلچسپ نمونہ بن کر ہمارے سامنے آتی ہے دراصل ''یاسمین'' مغربی تعلیم وتہذیب کی جیتی جاگتی تصویر ہے اختر سے محبت کرنے کے بعد جلد ہی اس سے بیزار ہوکر پھول چند سے پینگیں بڑھاتی ہے جب وہ اختر کو یاسمین کے حصول کیلئے پھول چند سے لڑنے مرنے پر آمادہ دیکھتی ہے تو یاسمین کو خوشی محسوس ہوتی ہے کہ دو آدمی اس کے لئے لڑرہے ہیں اختر کی آنکھوں میں خطرناک چمک دیکھ کر اختر کی جانب مائل ہوجاتی ہے مگر اختر کے تحمل کو دیکھ کر اختر سے نفرت کرنے لگتی ہے اور اسے بزدل سمجھتی ہے یاسمین کی اس بیوفائی کو دکھا کر مرزا سعید نے وعظ ونصیحت کرنے کے بجائے یہ سوچنے پر مجبور کیا ہے کہ آخر وہ اسباب کیا ہیں کہ یاسمین اس قدر بے راہ روی کا شکار ہے ناول کا یہ فکری پہلو ناول کو اہمیت بخشتا ہے۔

ادب لطیف کے علمبرداروں میں نیاز فتحپوری نے مغربی ادب پاروں کو اردو لباس میں عوام تک پہنچانے میں نمایاں کردار ادا کیا ہے۔ انھوں نے بے شمار افسانے تحریر کیے لیکن ان کی افسانہ نگاری کی شہرت ودوام ان کے مختصر ناول ''ایک شاعر کا انجام'' اور ''شہاب کی سرگذشت'' کی بدولت ہے 1913ء میں لکھے گئے ناول 'ایک شاعر کا انجام' کا موضوع بے جوڑ شادی اور افلاطونی عشق ہے ناول میں ثقیل الفاظ، فارسی تراکیب کی کثرت کے سبب انشا پردازی کا ایک نمونہ سامنے آتا ہے ناول میں جذبات کی ایسی شدت نظر آتی ہے جو زندگی کے عین مطابق معلوم نہیں ہوتی اس سلسلے میں مجتبیٰ حسین کا خیال ہے کہ:

> ''ایک شاعر کا انجام جوانی کے ہیجانات اور اضطراب سے لبریز ہے قصہ بے سروپا ہے اور آغاز وانجام سے بے نیاز''۔(27)

''شہاب کی سرگذشت'' ہر اعتبار سے ایک شاعر کا انجام سے بہتر ہے شہاب کی سرگذشت میں جذباتیت نہیں بلکہ توازن ہے اور اسلوب بھی زیادہ نکھرا ہوا ہے اور قاری شہاب کی سرگذشت پڑھتے وقت بوجھل پن کا احساس نہیں کرتا ناول میں شہاب کے مدمقابل نسوانی کردار اسٹیج کی مانی ہوئی رقاصہ اختر کو ابھارنے کی کامیاب کوشش کی ہے نیاز نے اپنی رومانی بغاوت سے ناول نگاروں کے انقلابی رجحانات کے لئے راستہ بنایا اور نئی وسعتوں سے روشناس کرایا۔ نیاز فتحپوری کے ناولوں میں جو رومانی بغاوت کے رجحانات دیکھنے کو ملتے ہیں وہ

کشن پرشاد کول کا 1917ء کے بعد تحریر کیا گیا ناول ''شیاما'' میں زیادہ واضح شکل وصورت میں نظر آتے ہیں۔شیاما میں کشن پرشاد کول نے ہندو سماج کو عورتوں کی سماجی و مذہبی پابندیوں کے خلاف صدائے احتجاج بلند کرتے ہوئے ہدف ملامت بنایا ہے اوران سماجی و مذہبی بندشوں کے خلاف بڑی ہی فکر انگیز باتیں بیان کی ہیں کشن پرشاد کا یہ باغیانہ شعور ناول کو اہمیت بخشتا ہے۔

مرزا عباس حسین ہوش کا ناول ربط ضبط اور افسانہ نادر جہاں مقبول ومعروف ہیں۔افسانہ نادر جہاں پر مصنفہ کا نام افسانہ نادر جہاں تحریر ہے لیکن علی عباس حسینی کی تحقیق کے مطابق مصنفہ کا نام فرضی ہے دراصل یہ مرزا صاحب کا ہی کارنامہ ہے، یہ ناول نذیر احمد کی تقلید میں لکھا گیا چنانچہ علی عباس حسینی نے افسانہ نادر جہاں کو مراۃ العروس کا نقش ثانی کہا ہے۔ہوش کا ایک غیر معروف ناول ''المیمون'' بھی ہے کہ جس کے ذریعے ہوش کے سیاسی اور سماجی رجحانات کا اندازہ ہوتا ہے۔اس کے علاوہ محمد سجاد مرزا بیگ دہلوی کا دلفگار اور تمنائے دید، فیاض علی کا شمیم اور انور محمد امجد حسین المعروف ہمایوں مرزا کا نام خواب کلکتہ بھی قابل ذکر ناول ہیں۔

بیسویں صدی کے ربع اول میں ابتداء ہی سے اردو میں خواتین نے ناول نگاری شروع کر دی تھی اس سے قبل ہمیں خواتین کے ناول نہیں ملتے لیکن جب خواتین نے اس صنف ادب میں قدم رکھا تو جس قدر اہم کارنامے اس صنف ادب میں انجام دئے دوسری صنف ادب میں ہمیں نظر نہیں آتے۔خواتین کے لکھے ہوئے ناول صغرا ہمایوں مرزا کے مشیر نسواں یا زہرہ 1906ء سے لے کر ثروت آراء بیگم 1942ء تک سبھی لکھنے والوں پر مولوی نذیر احمد یا راشد الخیری کی گہری چھاپ نظر آتی ہے۔

صغرا ہمایوں مرزا اردو کی پہلی خاتون ناول نگار ہیں ان کا پہلا ناول ''مشیر نسواں'' یا ''زہرہ'' 1906ء میں شائع ہوا تو لوگوں نے اسے سراہا۔ یہاں تک کہ علامہ شبلی اور سلیمان ندوی نے موضوع کی افادیت کو تسلیم کرتے ہوئے تعریف کی ''زہرہ'' اس ناول کا مرکزی کردار ہے جس کے ارد گرد ناول کا پلاٹ گھومتا ہے زہرہ کو مصنفہ نے حسن صورت اور سیرت کا مثالی نمونہ بنا کر پیش کیا ہے ان کے ناولوں میں کردار نگاری کے اچھے نمونے ملتے ہیں ابتدائی لکھنے والوں میں محمدی بیگم کا بہو بیٹی۔طیبہ بیگم کا حشمت النساء اور انفرادی بیگم، ا، ظ حسن کا روشنک بیگم، نذر سجاد

حیدر کا آہ مظلوماں، اختر النساء، حرماں نصیب اور جانباز بہترین ناول ہیں۔

والدہ افضال علی کا ''گودڑ کا لال'' ایک اہم ناول ہے اس ناول میں بھی دیگر ناولوں کے مثل عورتوں کی معاشرتی زندگی کی اصلاح مقصود ہے۔ ناول میں ماحول کی پر اثر عکاسی کے لئے کرداروں کو ماحول سے ہم آہنگ کرنے کی کوشش کی گئی ہے جس بناء پر کردار زندگی سے قریب ہو گئے ہیں۔ مصنفہ نے ان تمام خصوصیتوں کو جمع کر کے دکھایا ہے جو مسلمان طبقہ کی ایک شریف لڑکی میں ہونا چاہئے۔ تعلیم و تربیت سے بے بہرہ یوسف رضا کی دوسری بیوی مقبول بیگم ناول کا سب سے زیادہ دلچسپ کردار ہے۔

پریم چند بڑے افسانہ نگار ہونے کے ساتھ ساتھ ایک اچھے ناول نگار بھی ہیں انھوں نے اردو ناول کو اچھی خاصی وسعت عطا کی انہوں نے دیہی زندگی کی جو تصویر دکھائی ہے وہ پریم چند سے قبل کسی ناول نگار کے یہاں دیکھنے کو نہیں ملتی اسی بناء پر پریم چند کو اردو ادب کا ٹامس ہارڈی کہا گیا ہے۔ بازار حسن، گوشہ عافیت، ہم خرما و ہم ثواب، جلوۂ ایثار، کشنا، بیوہ، چوگان ہستی، میدان عمل، نرملا، غبن، اور گئودان ان کے مقبول و معروف ناول ہیں۔

پریم چند نے ''گوشۂ عافیت'' 2/مئی 1918ء سے لکھنا شروع کیا اور 25/فروری 1920ء کو مکمل کیا۔ اس ناول میں دیہات میں بسر کرنے والے لوگوں کی مجبوری اور افلاس کو اس طرح پیش کیا گیا ہے کہ دیہات میں زندگی گذارنے والے ہر طبقہ کی حقیقی خصوصیات و حالات اجاگر ہو کر سامنے آ گئے ہیں۔ دراصل گوشۂ عافیت کسانوں کی بیداری کی کہانی ہے جس میں پوری ہندوستانی زندگی کی جھلک بھی نظر آتی ہے اس ناول کے متعلق علی سردار جعفری کا خیال ہے کہ:

> ''اردو ہی نہیں بلکہ پورے ہندوستانی ادب میں یہ پہلا ناول ہے جس میں دیہاتی زندگی کے بنیادی مسائل پیش کئے گئے ہیں اور جاگیر دارانہ نظام کی سچی اور کئی پہلوؤں سے مکمل تصویر کشی کی گئی ہے''۔(28)

''گئودان'' پریم چند کا شاہکار ہے جسے دنیا کے بہترین ناولوں میں شمار کیا جا سکتا ہے اس ناول میں کسانوں کی زندگی کی ایسی سچی تصویر کشی کی ہے کہ اس کی مثال اردو ادب میں نہیں ملتی۔ ہوری مرکزی کردار ہے وہ مصیبتیں جھیلتا اور زمینداروں کے ظلم سہتا ہے لیکن ظلم کے

خلاف کوئی احتجاج نہیں کرتا گویا ہوری ہندوستان کے صبر کی تصویر ہے اس کے برعکس بلراج ،گو ہر ایک باغی کسان ہے جو ظلم برداشت نہیں کرتا بلکہ وہ اپنے حقوق کے لئے یہ کہتا ہوا لڑتا ہے کہ بھگوان نے سب کو برابر بنایا ہے میں انسان ہوں حیوان نہیں۔ ناول میں گوبر ہندوستان کی تہذیب کا سمبل ہے اور ساتھ ہی ساتھ اسی سمبل کا تمسخر بھی۔ اس ناول میں دیہی زندگی کے ہر پہلو اور گوشے کی عکاسی پریم چند نے اس طرح کی ہے کہ ہر واقعہ حقیقی اور سچا معلوم ہوتا ہے گئودان حقیقت نگاری اور زندگی کی وسعتوں اور پہنائیوں کو پیش کرنے کے سلیقے عطا کرنے کے اعتبار سے اردو ناول نگاری میں ایک سنگ میل کی حیثیت رکھتا ہے۔

پریم چند کے ناولوں میں دیہی کلچر اور ہندوستان کی مفلسی اور تنگ دستی ،مظلومی اور مجبوری جس قدر دردمندی وملال کے ساتھ اجاگر ہوتی ہے اسے دیکھ کر بے ساختہ انسان یہ کہنے پر مجبور ہے کہ اردو کے محض عظیم ناول نگار نہیں بلکہ اردو ناول کی تاریخ کے ایک پورے عہد کا زریں نام ہے۔

1926ء سے 1936ء تک کا زمانہ اردو ناول نگاری کے لئے کوئی خاص اہمیت کا حامل نہیں اس لئے کہ اس زمانے میں نہ ہی کوئی اہم ناول نگار ہی ملتا ہے اور نہ ہی کوئی ایسا کارنامہ نظر آتا ہے جو عہد آفریں کہا جا سکے البتہ اس دور کے ناول نگاروں نے شعور کو تیار کر کے آئندہ تبدیلیوں کے لئے راستے ہموار کئے اس عہد کے تمام ناول نگار سماجی ،اخلاقی اور مذہبی مسلمات کے خلاف بغاوت کرتے نظر آتے ہیں اور یہی باغیانہ خیالات ترقی پسند تحریک کے شروع ہونے کے بعد شدت اختیار کر لیتا ہے اور یہ جذبہ قاضی عبدالغفار کے ناول ''لیلیٰ کے خطوط'' میں سب سے زیادہ نمایاں دیکھنے کو ملتا ہے۔ اس ضمن میں عزیز احمد کا خیال ہے کہ:

''قاضی عبدالغفار کا ''لیلیٰ کے خطوط'' پہلا ترقی پسند ناول ہے

(29)

قاضی عبدالغفار نے اس کتاب کو ناول ماننے سے انکار کیا ہے لیکن ''لیلیٰ کے خطوط'' ہر صنف ادب کے مقابلہ میں ناول سے زیادہ قریب ہے۔ قاضی عبدالغفار کے تحریر کردہ ''لیلیٰ کے خطوط'' 1932ء اور مجنوں کی ڈائری 1934ء میں ہمیں فرد کے ذہن میں آنے والے خیالات اور تصورات کو پیش کر کے اس کے کردار نمایاں کرنے کی کوشش نظر آتی ہے۔ اردو ناول میں سب سے پہلے اس کوشش کی بنیاد قاضی عبدالغفار اور مجنوں گورکھپوری نے ڈالی ''لیلیٰ کے

خطوط'' میں قاضی عبدالغفار نے ایک طوائف کے ذہنی اذیت اور رومانی کرب کو انتہائی سلیقے سے پیش کیا ہے۔موضوع کے اعتبار سے ''مجنوں کی ڈائری'' کو زیادہ اہمیت حاصل ہے کیونکہ لیلیٰ کے خطوط کا موضوع محدود ہے مگر لیلیٰ کے خطوط کو اسلئے اہمیت حاصل ہے کہ یہ ناول اپنے زمانے کے غالب رجحانات کی بھرپور نمائندگی کرتا ہے اس میں بیسویں صدی کے اس انسان کا عکس ہمیں نظر آتا ہے کہ جس کیلئے یہ کہا گیا ہے وہ اپنا داخلی سکون بھی کھو چکا ہے اور یہی رجحان بعد کے ناول نگاری میں بھرپور طریقے سے سامنے آتا ہے۔

مجنوں گورکھپوری کے اکثر ناول ہارڈی کے ناولوں سے ماخوذ ہیں لیکن ناول کی فضا اور ماحول پوری طرح ہندوستانی ہیں دراصل مجنوں گورکھپوری ناول نگار نہیں بلکہ افسانہ نگار ہیں چنانچہ وہ اپنے مختصر ناولوں کو افسانہ ہی کہتے ہیں جب کہ اردو ادب میں انہیں ناول کی حیثیت حاصل ہے۔ایسا اس لئے بھی کہ ان کی یہ تخلیقات فورسٹر کی اس تعریف پر کھری اترتی ہیں جو اس نے ناول کے متعلق بتائی ہیں فارسٹر رقم طراز ہے:

''وہ نثری افسانہ جو پانچ ہزار الفاظ سے زیادہ پر مشتمل ہو وہ ناول کہلانے کا مستحق ہے''۔ (30)

ان کے اکثر افسانے فورسٹر کی اس تعریف پر کھرے اترتے ہیں خواہ وہ سوگوار شباب ہو یا سراب یا گردش صید زبوں یا زیدی کا حشر یا سرنوشت مجنوں، تمام ناولوں کے کردار اخلاقی اور سماجی پابندیوں کو خاطر میں نہیں رکھتے بلکہ اپنے بنائے ہوئے اصولوں پر چلتے ہیں اور اپنے حرکت وعمل سے زیادہ تدبر وتفکر سے کام لیتے ہیں اور اپنی ان کاوشوں کے سبب نمایاں ہوتے ہیں اس اعتبار سے مجنوں کی ناول نگاری اردو ناول میں اہمیت کی حامل ہے۔

بیسویں صدی میں مزاحیہ نگاری کو مستقل صورت دینے میں عظیم بیگ چغتائی کا بڑا ہاتھ ہے انھوں نے محض ناول کو ہنسنے ہنسانے تک محدود نہیں رکھا بلکہ انھوں نے سماجی اور اخلاقی بندشوں کے خلاف بغاوت بھی کی ہے اور انسانی جذبات کی مصوری بھی انھوں نے ناول ''چمکی'' میں مختلف عورتوں کے جذبات کو اس انداز سے پیش کیا ہے کہ ان کی فنی پختگی کا اقرار کرنا پڑتا ہے اس ناول میں بڑی بی کو ایک سن رسیدہ اور تجربہ کار عورت کی شکل میں پیش کیا ہے کہ جو ایک نوجوان مرد سے عشق کرتی ہے بڑی بی کے معاشقہ کو جس نفسیاتی انداز میں عظیم بیگ چغتائی نے

دکھایا ہے اس سے اندازہ ہوتا ہے کہ وہ گہری نفسیاتی بصیرت کے مالک تھے انھوں نے کنیز چمکی کا اپنے آقا سے والہانہ محبت کو جس انداز میں پیش کیا ہے وہ ان کے نفسیاتی آگہی اور گہرے مشاہدے کا بین ثبوت ہے۔ چمکی کے کردار میں عظیم بیگ چغتائی کے جادو نگار قلم نے جو کمال دکھایا ہے اس کے متعلق عصمت چغتائی کا کہنا ہے:

''چمکی ایک دہکتا ہوا شعلہ ہے یقین نہیں آتا کہ اس قدر سوکھا مارا انسان جس نے اپنی بیوی کے علاوہ کسی کو آنکھ اٹھا کر نہیں دیکھا تخیل میں کس قدر عیاش بن جاتا ہے افوہ، چمکی کی خاموش نگاہوں کے پیغام، وہ ہیرو کا اس کی حرکتوں سے مشہور ہو جانا اور پھر خود مصنف کی زندگی، کس قدر مکمل جھوٹ، یہ عظیم بھائی نہیں ان کا ہمزاد ہوتا تھا جو ان کے جسم سے دور ہو کر حسن اور عشق کی عیاشیاں کراتا تھا''۔(31)

چمکی کے علاوہ انھوں نے کولتار، شریف بیوی، شہہ زوری، کمزوری، خطوط کی ستم ظریفی، کمپر یا بہادر، جنت کا پھول، لوٹے کا راز اور قصر صحرا وغیرہ ناول لکھے لیکن ان ناولوں کو کوئی خاص اہمیت حاصل نہیں البتہ خانم کو انفرادی حیثیت حاصل ہے مگر خانم ناول کی شکل میں نہیں لکھا گیا بلکہ افسانہ کی شکل میں علیحدہ علیحدہ لکھا گیا ہے اس لئے خانم ناول نہیں بلکہ ناول نما افسانوی مجموعہ ہے۔

1935ء میں ہندوستانی طلباء نے انگلستان میں ترقی پسند تحریک کی بنیاد ڈالی جس نے ناول نگاری کے فن اور ترویج و اشاعت میں نمایاں کردار ادا کیا ہے۔ جو ترقی پسند تحریک کے بانی سجاد ظہیر نے ''لندن کی ایک رات'' لکھ کر ترقی پسند ناول کے سفر کا آغاز کیا اور اردو میں شعور کی رو کی تکنیک کو بروئے کار لا کر ناول نگاری کے میدان میں معتد بہ اضافہ کیا۔

یہ ناول صرف ایک رات کی زندگی پر محیط ہے جس میں اس صدی کی تیسری دہائی کے ہندوستانی نوجوانوں کے جذبات و احساسات کی بڑی خوبصورت عکاسی کی گئی ہے ''لندن کی ایک رات'' کو اس لئے بھی اہمیت حاصل ہے کہ جدید ناول نگاری کی ابتداء اسی ناول سے ہوتی ہے شعور کی رو اصل میں نفسیات کی اصطلاح ہے جس کو وضع ولیم جیمس نے کیا ہے اصل میں شعور کی رو سے ناول کے کردار عام افسانوں کے مثل گفتگو نہیں کرتے بلکہ وہ ہر موضوع پر سوچتے ہیں لندن کی ایک رات میں کسی خاص واقعہ یا کردار کو اہمیت دینے کے بجائے کرداروں کے

ذہنی کاوشوں پر اس طرح زور دیا ہے کہ ہندوستان کے متوسط طبقہ کی داخلی زندگی کی بے سکونی و بے اطمینانی ابھر کر سامنے آ گئی ہے۔

اسی طرح عزیز احمد نے فرائڈ کے نظریات کو مدنظر رکھتے ہوئے زندگی میں جنس سے پیدا ہونے والی نفسیاتی اور معاشرتی الجھنوں کو اپنے ناولوں کا موضوع بنایا ان کے ناولوں میں ہوس، مرمر اور خون، آگ، گریز اور ایسی بلندی ایسی پستی قابل ذکر ناول ہیں۔

ان میں ''گریز'' عزیز احمد کا ایک اہم ناول ہے جس میں ایک ایسے ہندوستانی نوجوان کی کہانی بیان کی گئی ہے جو آئی۔اے۔ایس کے لئے منتخب ہوتا ہے اور وہ امتحان دینے کے سلسلے میں انگلستان اور یورپ کا سفر کرتا ہے ناول میں 1936ء سے 1942ء تک کا زمانہ اس انداز سے پیش کیا گیا ہے کہ اس عہد کی مکمل تصویر نظروں کے سامنے آ جاتی ہے۔ گریز میں داخلی اور خارجی زندگی کے بے شمار گوشوں کو بے نقاب کیا گیا ہے امریکن لڑکی ایلیس کو ایک عورت کے روپ میں پیش کر کے یہ بتایا ہے کہ ''عصمت'' دنیا کی تمام عورتوں کا بیش بہا سرمایہ ہے نعیم اس ناول کا مرکزی کردار ہے جو بیسویں صدی کے تمام اہم رجحانات اور میلانات کا آئینہ دار ہے گریز میں مکتوباتی انداز ڈائری کا طریقہ اور کسی حد تک شعور کی رو نیز موقع ومحل کے اعتبار سے تاثراتی طریقہ سے بھی کام لیا ہے۔ ''آگ'' میں عزیز احمد نے کشمیر کی زندگی کے ہر رخ کو بے نقاب کیا ہے۔

ایسی بلندی ایسی پستی میں حیدر آباد کے ایسے گھرانے کی زندگی کو پیش کیا گیا ہے جو مغربی تہذیب وتمدن کو قابل فخر وافتخار سمجھتا ہے انہوں نے اس ناول میں جاگیردارانہ نظام کے مختلف پہلوؤں کو انتہائی سلیقے سے بے نقاب کیا ہے۔ بلاشبہ عزیز احمد نے زندگی کو جس بھرپور طریقے سے پیش کیا ہے اس کی مثال دوسرے ناول نگاروں کے یہاں نایاب ہیں۔ کرشن چندر کا بھی اپنا مقام ہے۔ان کی تخلیقات میں سڑک واپس جاتی ہے، چاندی کا گھاؤ، درد کی نہر، ایک وائلن سمندر کے کنارے پر، میری یادوں کے چنار، ایک عورت ہزار دیوانے، الٹا درخت ، لال تاج، گدھے کی سرگذشت کو زبردست شہرت ومقبولیت حاصل ہوئی۔ کرشن چندر کا تحریر کردہ ''گدھے کی سرگذشت'' طنزیہ ناول کی تاریخ میں سنگ میل کی حیثیت رکھتا ہے۔ دراصل یہ کہانی نہیں بلکہ ایک سماجی اور شعوری دستاویز ہے دنیا کو بازیچہ اطفال کہنے کے لئے اپنے آپ

کو گدھا کہنا پڑتا ہے گویا یہ نئے ہندوستان کی تصویر ہے۔

کرشن چندر کا اکیس دن میں تحریر کردہ ناول ''شکست'' نہایت کامیاب ناول ہے۔ موضوع کے اعتبار سے تو اس ناول میں کوئی ندرت نہیں البتہ کشمیر کی دیہی زندگی اور قدرتی مناظر کی جو تصویر کشی کی گئی ہے وہ بے مثال ہے۔ ناول میں فطرت کا حسن اور سماج کی بدصورتی طرح طرح سے نمایاں کئے گئے ہیں دراصل یہ ناول برسراقتدار طبقہ کے ظلم و ستم اور پسماندہ طبقے کی مجبوری و بے کسی کی داستان ہے چندرا اس ناول کا مکمل اور جامع کردار ہے۔ چندرا میں سماج کے فرسودہ نظام و روایات سے ٹکرانے کا حوصلہ ہے وہ سماج کے آگے سر تسلیم خم نہیں کرتی بلکہ قدم قدم پر حالات کا مقابلہ کرتی ہے بالآخر یہ اچھوت لڑکی اپنے عاشق برہمن موہن سنگھ کی موت کے بعد ذہنی توازن کھو کر خود کشی کر لیتی ہے۔ دراصل چندرا سماج کے فرسودہ روایات اور کہنہ نظام پر بھرپور طمانچہ ہے۔ بلاشبہ کرشن چندر نے شکست میں کشمیر کے فرسودہ سماجی نظام کو کشمیر کے حسن کے پس منظر میں جس سلیقے سے ابھارا ہے کوئی بھی ناول نگار فطرت کے اس حسن کو اس قدر جامع اور مکمل طریقے سے ابھار نہیں سکا۔

ابراہیم جلیس کا ''چور بازار'' ایک منفرد ناول ہے اس لئے کہ اس ناول میں آج کے انسان کی آزمائشوں کا ذکر ہے۔

ترقی پسند مصنفین میں عصمت چغتائی نے جنس کے موضوع کو بہت ہی جرأت اور بے تکلفی سے اس طرح پیش کیا ہے کہ جنس کا موضوع حد درجہ عریاں ہو جاتا ہے دراصل عصمت فرائیڈ اور مارکس کے نظریات سے بہت زیادہ متاثر ہیں وہ کرداروں کے ذریعے ناولوں میں جنسی ذہنی کشمکش کو بیان کرتی ہیں عصمت پہلی خاتون ناول نگار ہیں جنھوں نے فرائیڈ کے اردو میں مشہور نظریہ تحلیل نفسی کا اثر سب سے زیادہ قبول کیا۔ عصمت کے جیسی ناولوں میں بے تکان زبان کسی کو نصیب نہیں وہ الفاظ اور فقروں کے گویا طرارے بھرتی نظر آتی ہیں۔ عصمت چغتائی کا پہلا ناول ''ضدی'' پورن اور آشا کی ناکام محبت کی کہانی ہے جس میں عام روش سے ہٹ کر ایک مثالی محبت کو پیش کیا ہے۔ پورن کے کردار کے ذریعے عصمت نے سرمایہ دارانہ نظام کے عزت و وقار اور فرسودہ رسومات و روایات کے تصورات پر گہرا طنز کرتے ہوئے نئی قدروں کے پروردہ پورن کے ترقی پسندانہ خیالات کی حقیقی ترجمانی کی ہے۔

عصمت کا دوسرا شاہکار ٹیڑھی لکیر 1947ء سوانحی انداز کا ناول ہے جو خود عصمت چغتائی کی اپنی زندگی پر استوار ہے۔ اس ناول میں ایک کردار کا مطالعہ بچپن سے جوانی تک جس تفصیل سے کیا گیا ہے اس کی نظیر اردو ناول نگاری میں نہیں ملتی۔ شمن کے کردار کے ذریعے متوسط طبقہ کی معاشرتی، اخلاقی اور ذہنی پہلوؤں کو مختلف جہتوں سے پیش کیا گیا ہے۔ چھ سو صفحات پر محیط اس ناول میں پچاسوں کرداروں کے ذریعے زندگی کے بے شمار حقیقی پہلوؤں کی عکاسی کی گئی ہے۔ اس کے علاوہ ان کا ناول ''معصومہ'' بھی ایک اچھا ناول ہے جس میں فلمی زندگی کی قلعی کھولی گئی ہے کہ فلموں میں کس طرح بلیک کی کمائی لگائی جاتی ہے اور پروڈیوسر کی سیٹھ کے سامنے حیثیت کیا ہوتی ہے یہ تمام باتیں عصمت نے معصومہ میں دانائے راز بن کر بیان کی ہیں۔

عصمت کا ناول ''ایک قطرہ خون'' واقعہ کربلا کو موضوع بنا کر انیس کے مرثیوں سے اکتساب کرتے ہوئے تحریر کیا گیا ہے جس میں عصمت نے وہ رنگت اور حرکت پیدا کر دی ہے کہ قاری سے خراج تحسین وصول کر لیتی ہے۔ ان کی انہیں گوناگوں خوبیوں کی بناء پر اردو فکشن کے ناقدوں نے انہیں جارج ایلیٹ کی بہن کا درجہ دیا ہے۔

سعادت حسن منٹو نے صرف ایک ناول ''بغیر عنوان'' کے نام سے 1947ء سے قبل لکھا تھا جسے اردو کے ناقدین نے اسے وہ اہمیت نہیں دی جو کہ اس کا حق تھا یہ ناول آزادئ ہند سے قبل تخلیق ہونے کے سبب بھی نظر انداز کئے جانے کے قابل نہ تھا بلکہ یہ ناول اپنی خصوصیات کے اعتبار سے اردو کے سنجیدہ ناولوں میں نمایاں جگہ پانے کا مستحق ہے انھوں نے اپنی نفسیاتی ژرف نگاہی اور تخلیقی قوت کے سہارے اس ناول کو اہمیت بخشتے ہوئے ناول نگاری کی سمت و رفتار کا بھی تعین کیا ہے منٹو نے اس ناول میں انسانی نفسیات کے پیش نظر فرائیڈ کے تحلیل نفسی کا سہارا لیتے ہوئے سعید کے مرکزی کردار کے ذریعے ذہنی و جذباتی کشمکش کی نفسیاتی الجھنوں اور گتھیوں کو ایک ماہر نفسیات کی طرح کھولا ہے۔ ناول میں سعید کے ذہن میں راجو کے متعلق نفرت اور محبت کے جذبات کی کشمکش کو پیش کرنے میں منٹو نے جو فنکارانہ صلاحیت استعمال کی ہے وہ فنکارانہ دسترس شاذ و نادر ہی دیکھنے کو ملتی ہے چنانچہ ڈاکٹر یوسف سرمست لکھتے ہیں:

''ڈیوڈ ڈیچس نے لکھا ہے کہ ناول لکھنے والا تخیلی واقعات اور

مواقع پیدا کر ایک بصیرت پیدا کرتا ہے۔یہی بصیرت منٹو کے ناول میں ملتی ہے اسی وجہ سے اردو کے جدید ناول نگاروں کا ذکر منٹو کے اس ناول کے ذکر کے بغیر ادھورا سا رہے گا یہ جدید اردو ناول نگاری میں قابل قدر اضافہ ہے۔"(32)

1947ء کے بعد ہجرت کے المیہ اور تقسیم کے بعد فسادات کو اپنا موضوع بناتے ہوئے ناول نگاروں نے ناول تحریر کئے جن میں راما نند ساگر کا "اور انسان مر گیا" عزیز احمد کا "ایسی بلندی ایسی پستی" ڈاکٹر احسن فاروقی کا "شام اودھ" اور قرۃ العین حیدر کا "میرے بھی صنم خانے" ہیں۔لیکن ان لوگوں نے راست انداز سے فسادات یا تقسیم کو موضوع نہیں بنایا بلکہ ایک دور کے مٹنے اور ایک تہذیب کے ختم ہونے کا ذکر ہے یعنی اس میں انھوں نے ملک میں آنے والی تبدیلی اور اس کے نتائج سے آگاہ کیا ہے۔ناول جدید فن کی خوبیوں سے پر ہے۔اس میں "شعور کی رو کی ٹیکنک" کو استعمال کیا گیا ہے۔

اس نفسیاتی اصطلاح کا موجد ولیم جیمس ہے جس نے سب سے پہلے ان خیالات کا اظہار کیا کہ خیالات کا بہاؤ مسلسل جاری رہتا ہے خواہ ذہنی کیفیت بدلتی رہے۔یہ بہاؤ کبھی ختم نہیں ہوتا میرے بھی صنم خانے میں ذہن وشعور کی بدلتی ہوئی کیفیت کو اس طرح پیش کیا گیا ہے کہ قاری کردار کی داخلی زندگی، اس کی ذہنی فضا اور اس کی نفسیاتی حالت سے پوری طرح باخبر ہو جاتا ہے۔انھوں نے شعور کی رو کی ٹیکنک کو بروئے کار لا کر ناول میں ایک خاص فضا اور ایک خاص تاثر پیدا کیا ہے۔

"میرے بھی صنم خانے" 1948ء میں قرۃ العین حیدر نے لکھنؤ کی مٹتی ہوئی اور گذرتی ہوئی تہذیب کی عکاسی ایک حساس اور باشعور ناول نگار کے طور پر کی ہے کہ ان کا قلم خود بھی خون کے آنسو بہانے پر مجبور ہو جاتا ہے۔رخشندہ اس ناول کی ہیروئن ہے جو ذہن پر گہرے اثرات ثبت کرتی ہے اس ناول میں قرۃ العین حیدر نے ورجینا وولف کی طرح انسانی جذبات واحساسات کو پیش کرتے ہوئے اپنی زندگی کے تجربات اور غور وفکر سے کام لے کر اردو ناول نگاری کو "بیش بہا تحفہ عطا کیا ہے۔

قرۃ العین حیدر کے ناولوں میں "سفینۂ غم دل" کو بھی اردو ناول کی تاریخ میں نظر انداز نہیں کیا جا سکتا کیونکہ اس ناول میں بھی تجربوں کی ایسی جھلکیاں نظر آتی ہیں جو ان سے پہلے اردو

کے کسی اور ناول نگار کے یہاں دیکھنے کو نہیں ملتیں اس ناول میں کرداروں کے عمل اور زمانے کے تیزی سے بدلتے ہوئے حالات میں وقت کی کارفرمائی نظر آتی ہے۔

ان کے ناول ''آگ کا دریا'' کو سرگذشت آدم کہا جائے تو غلط نہ ہوگا اس ناول کا کینوس پینتیس سو سالہ تاریخ پر محیط ہے۔ ناول کا مرکزی کردار گوتم نیلمبر ہے جو مختلف ادوار میں مختلف شکلوں میں جنم لیتا ہے۔ اس طرح ''آگ کا دریا'' کا اختتام پھر سے ایک نئے آغاز کا اعلامیہ معلوم ہوتا ہے ''آگ کا دریا'' میں کسی چیز کا خاتمہ ہمیں نظر نہیں آتا صرف اضافہ ہی دیکھنے کو ملتا ہے لیکن قرۃ العین حیدر نے ایک طویل تاریخ سرگذشت آدم کو محدود الفاظ میں اسیر کر کے اپنی فطانت اور ذہانت کا لوہا منوالیا ہے۔ اس کے علاوہ ''ستاروں سے آگے'' اور ''آخرشب کے ہم سفر'' کار جہاں دراز ہے ان کے مقبول و معروف ناول ہیں ''کار جہاں دراز ہے'' تو سوانحی ناول نگاری میں اپنا خاص مقام رکھتا ہے۔

احسن فاروقی کا ناول ''شام اودھ میں گذشتہ عہد کی عظمت کو پیش کیا گیا ہے یہ ایک نیم تاریخی ناول ہے بڑا تاریخی ناول نہیں۔ اس کے علاوہ صالحہ عابد حسین کا عذرا اور آتش خاموش ،اے آر خاتون کا شمع اور تصویر، جمیلہ ہاشمی کی تلاش بہاراں، چہرہ بہ چہرہ اور روبرو اردو ناول کی تاریخ میں مشہور و معروف ہیں لیکن شوکت صدیقی کا ''خدا کی بستی کو جو مقبولیت اور شہرت حاصل ہوئی اس دور کے دوسرے ناولوں کو یہ مقبولیت میسر نہ ہوئی۔ انھوں نے اس ناول میں افراد اور معاشرے کی عکاسی اشتراکی نقادوں کے پیش نظر کی ہیں چنانچہ کے، کے، کھلر رقم طراز ہیں:

> خدا کی ''بستی'' انتظار حسین کا وہ ناول ہے جسے ہندو پاک کے جدید نقادوں نے ناول نگاری کے فن میں اضافہ اور ایک اہم تجربہ قرار دیا ہے کہا جاتا ہے کہ اس ناول میں مصنف نے غیر یقینی سیاسی حالات اور عدم تحفظ کے احساس سے پیدا شدہ بے زمین لوگوں کا المیہ پیش کیا ہے۔(33)

حیات اللہ انصاری کا ''لہو کے پھول'' آزاد ہندوستان میں لکھا گیا اردو کا پہلا ضخیم اور اہم ناول ہے جو دو ہزار چھ سو صفحات پر مشتمل ہے۔ ناول میں رنگارنگ بے شمار کردار ہیں اگر لہو کے پھول کو کرداروں کا جنتر منتر کہا جائے تو بیجا نہ ہوگا کیونکہ ناول میں انقلاب کی باتیں ،کلیوں کا تبسم ،مولویوں کی سیاست اور سادھوؤں کی سازشیں مختصر یہ کہ ہندوستان کی پوری تاریخ اور

جغرافیہ نظر آتا ہے''لہو کے پھول'' میں حیات اللہ انصاری نے اس لہو کی داستان سفر تحریر کی ہے جو رگوں میں دوڑتا اور آنکھوں سے ٹپکتا ہے یعنی حیات اللہ انصاری نے غلام ہندوستان سے آزاد ہندوستان تک کی زندگی اور واقعات کے تغیرات کی فنکارانہ عکاسی کی ہے۔

عبداللہ حسین کا ناول ''اداس نسلیں'' 1962ء تقسیم وطن کے بعد لکھے گئے ناولوں میں اہمیت کا حامل ہے۔ ناول کا ہیرو نعیم ایک عام آدمی کے مثل ہوتے ہوئے بھی عام آدمی سے بہت مختلف نظر آتا ہے۔ نعیم کے المیہ کے ذریعے عبداللہ حسین نے ان نسلوں کی کہانی پیش کی ہے جنھیں پیدائش کے بعد بیماری، بڑھاپے اور موت کی منزلوں سے گذرنا پڑتا ہے جنھیں بار بار مرنا اور پیدا ہونا پڑتا ہے۔

ان ناولوں کے سرسری مطالعہ کے بعد یہ کہنا ہے کہ اس میدان کے ایک اور شہسوار ممتاز مفتی بھی ہیں جن کی تخلیقات ادب عالیہ میں مقام پانے کے مستحق ہیں۔ اس باب میں ممتاز مفتی کی ناول نگاری میرا موضوع ہے اور اسی کے پیش نظر یہ کوشش کی جائے گی کہ اس ناول میں فن کی مختلف جہتوں، خوبیوں اور خامیوں پر سیر حاصل بحث کی جائے۔

دنیائے کتب میں کتابوں کی مقبولیت وشہرت زیادہ تر اس لئے ہوتی ہے کہ اس کتاب پر کسی سرکاری یا غیر سرکاری ادارے کی جانب سے کوئی بڑا انعام مل جاتا ہے لیکن دنیائے کتب میں ''علی پور کا ایلی'' 1961ء کو شہرت اس لئے ملی کہ حکومت پاکستان کی جانب سے ملک کا سب سے بڑا ادبی ایوارڈ ''آدم جی انعام'' اسے نہ مل سکا۔

اس ناول میں ایلی کو مرکزی حیثیت حاصل ہے۔ پورے ناول کا تانا بانا ایلی کے اردگرد چکر لگاتا ہے جس میں مختلف کردار ضمنی طور پر اپنا اپنا پارٹ ادا کرتے ہیں اس ناول کی ابتداء ایلی یا الیاس کے گھر کے سین سے ہوتی ہے جس گھر میں علی احمد کی نازیبا حرکتیں جاری رہتی ہیں ایلی کی سگی ماں ہاجرہ کے ساتھ اس کی سوتیلی ماں صفیہ حقارت بھرا سلوک کیا کرتی ہے جس بناء پر ایلی صفیہ سے نفرت کرتا ہے مگر اس کے حکم پر چلنے کے لئے مجبور ہے ایسے ہی حالات میں ایلی کی نشو ونما ہوتی ہے۔

ایلی کے والد علی احمد پورے ناول میں حاوی رہتے ہیں ان کی کفایت شعاری اور عاشق مزاجی نے ناول کے سلسلے کو آگے بڑھانے میں مواد فراہم کیا ہے انھیں اقتصادی پہلو کا اس قدر

خیال ہے کہ وہ عورت پر روپیہ خرچ نہیں کرتے بلکہ وہ اپنے وعدے اور بے باکانہ افعال واعمال سے عورت کو تسخیر کرتے ہیں لیکن عورتوں سے تعلق پیدا کرنے کے درمیان بھی باپ کے فرائض سے علی احمد منہ نہیں موڑتے اور ایلی کو دیکھ کر گوشت کی بوٹی دو انگلیوں سے اٹھا کر دے دیتے ہیں اس اثناء میں فرحت بھی دبے پاؤں آتی ہے اس کی سہیلیوں سے علی احمد عمر کا لحاظ نہ رکھتے ہوئے تعلقات ہموار کر لیتے ہیں اور فرحت اور اس کی ماں ہاجرہ یہ آنکھ مچولی دیکھنے پر مجبور ہیں۔

محلّہ آصفیاں میں جب شہزاد ایلی کے ایک عزیز شریف کے یہاں دلہن بن کر آتی ہے تو محلّہ آصفی میں ہلچل مچ جاتی ہے کیونکہ وہ انتہائی حسین و بے باک اور الہڑ حسینہ ہے اس کی شوخی، بے باکی اور حسن و جمال سے سبھی متاثر ہیں ایلی کی زندگی میں شہزاد ایک عزیز کی دلہن کی طرح داخل ہوتی ہے مگر جلد ہی شہزاد ایلی کے دل میں اتر جاتی ہے اور ہر وقت اس کے ذہن میں ''چھن'' سے آجاتی ہے اسی اثناء وہ لاہور میں تعلیم کی غرض سے چلا جاتا ہے اور قریب میں رہنے والی اونچی خاندان کی ایک لڑکی سادی سے عشق ہوتا ہے نوبت یہاں تک پہنچتی ہے کہ دونوں کی شادی کی بات پکی ہو جائے لیکن اس دوران بھی ایلی کے ذہن سے شہزاد محو نہیں ہوتی اور شہزاد کی ماں بیگم اس موقع پر ایسا کارنامہ انجام دیتی ہیں کہ شادی کا سلسلہ منقطع ہو جاتا ہے بالآخر ایلی چھ بچوں کی ماں شہزاد کو بھگا کر لے جاتا ہے جس بناء پر شریف محلّہ آصفی میں ہنگامہ برپا کر دیتا ہے حتیٰ کہ علی احمد کے گھر والوں کو بھی دشواریوں کا سامنا کرنا پڑتا ہے رفتہ رفتہ حالات بدستور ہوتے جاتے ہیں شہزاد اور ایلی شادی کر کے رہتے ہیں دونوں کی زندگی بہت خوشگوار ہے مگر شہزاد کو اپنے پہلے شوہر کی لڑکی کی غلط شادی کی بناء پر غلط فہمی ہوتی ہے حتیٰ کہ شہزاد ایلی کو کورٹ کے چکر بھی لگوا دیتی ہے اس موقع پر ایلی کی مکمل توجہ اپنے بیٹے عالی کی جانب ملتفت ہو جاتی ہے وہ بمبئی میں بحیثیت فلم اسٹوری ملازم ہے۔ تقسیم ہند کے وقت جب ملک میں فساد بھڑک اٹھتے ہیں تو ایلی ''عالی عالی'' کہتا ہوا لاہور بھاگ آتا ہے۔

دراصل ایلی کی شخصیت اور اس کا کردار ذہنی پراگندگی اور برہمی کے خمیر سے عبارت ہے۔ وہ اپنے رشتے کی بنا پر اپنے باپ علی احمد سے تو ان کی جنسی بے اعتدالیوں خاص کر اس کی ماں ہاجرہ سے جوان کا برتاؤ ہے اس کے متعلق تو کچھ نہیں کہہ پاتا لیکن اندر ہی اندر اس کی یہ گھٹن

برہمی کا اظہار کرتی رہتی ہے۔ وہ اپنی سوتیلی ماں صفیہ اور راجو جیسی عورتوں سے نفرت کرتا ہے مگر خود اس کے اندر جیسے علی احمد اپنے تمام شہوانی جذبات کے ساتھ بیدار ہونے لگتا ہے۔ اس کے سوانح میں یہی کشمکش ہے جو اسے کبھی شہزاد اور کبھی سادی کی طرف متوجہ کرتی ہے۔ ممتاز مفتی نے کسی خاص موضوع کو عنوان بنا کر کوئی ناول تحریر نہیں کیا ہے بلکہ ان کے دو ناول جو ہمیں دستیاب ہیں دونوں ہی سوانحی ناول کے زمرے میں آتے ہیں اس سے قبل کہ ہم ممتاز مفتی کے سوانحی ناول کا ذکر کریں یہ جان لینا اشد ضروری ہے کہ سوانح کیا ہے اور سوانحی ناول کیا ہے۔

سوانح نگاری کی اپنے اپنے طور پر تعریفیں کی گئی ہیں کسی نے سوانح عمری کو ایک انسان کی پیدائش سے موت تک کے افکار و اعمال کے بیان کا نام دیا ہے تو کسی نے ادبی صنف کے افراد کی زندگی کے تاریخ کی سوانح عمری کا نام دیا ہے نیز کسی نے ایک انسان کی تاریخ کو سوانح عمری کا نام دیا ہے اس ضمن میں کارلائل کہتا ہے:

''سوانح عمری ایک انسان کی حیات ہے''(34)

کارلائل کے اس بیان سے مستفاد ہوتا ہے کہ کسی بھی انسان کی پوری یا جزوی حیات کی شعوری تاریخ کو بیان کیا جائے تو اسے سوانح عمری کا نام دیا جائے گا۔ انسائیکلوپیڈیا برٹانیکا میں سوانح عمری کی تعریف یوں کی گئی ہے:

''سوانح عمری کسی انسانی روح کی مہمات حیات کی ہو بہو تصویر ہے''۔(35)

''سوانح حیات بطور ایک ادبی صنف کے کسی شخص واحد کی زندگی کا تاریخی مطالعہ ہے''۔(36)

ان تمام تعریفوں سے یہ بات واضح ہے کہ سوانح حیات ایک مخصوص فرد کی زندگی کے مطالعے کا نام ہے جو کہ تاریخی تو ہوہی ادب کی چاشنی سے بھی مملو ہو اور اس صداقت سے کوئی انکار نہیں کر سکتا ہے کہ انسان کی زندگی کے سفر کی مرقع کشی لوگوں کی دلچسپی اور معلومات و تجربات کا سامان فراہم کرتی ہے۔

اردو میں با قاعدہ سوانح نگاری کا آغاز دراصل مغربی خیالات کے اثر کی ہی مرہون منت ہے جس کے ہراول میں حالی اور شبلی کا نام سرفہرست ہے۔ خصوصاً مولانا حالی تو اس نئی ڈگر کے موجد ہیں انھوں نے حیات سعدی اور یادگار غالب وغیرہ لکھ کر بلند پایہ کام انجام دیا چنانچہ

مولانا شبلی جیسے کٹر نقاد نے بھی بے ساختہ داد دی ہے ان کو حیات سعدی کے متعلق کہنا پڑا:
''یہ ایک دلچسپ محققانہ اور بے مثل سوانح عمری ہے''۔(37)

اس طرح یہ کہا جا سکتا ہے کہ اردو کے پہلے سوانح نگار کا مواد بھی کمتر درجہ کا نہیں تھا بلکہ اول درجہ کا تھا۔

سوانح نگاری ایسا میدان عمل ہے جس میں کامیابی اسی وقت ممکن ہے کہ جب موضوع عمدہ ہو اور بیان پر قدرت بھی ہو سوانح نگاری کے مواد کے ماخذ مختلف ہو سکتے ہیں اس سلسلے میں خود نوشت بطور مواد کام آتا ہے جس میں خطوط، یادداشتوں، روزناچوں، اور دیگر تصانیف کی مدد سے سوانح لکھی جاتی ہے اور دوسرے سوانح نگار کی خود اپنی ذات ہوا کرتی ہے جس میں گفتار وکردار، اقوال وافعال، لطائف وظرائف کی مدد سے تاریخ رقم کی جاتی ہے اور تیسرے دوست، احباب، معاصر، اخبار ورسائل اور سوانح نگار کی ذاتی اور عام معلومات کی مدد سے سوانح لکھی جاتی ہے۔ علی پور کا ایلی اور الکھ نگری سوانح نگاری کے دوسرے اور تیسرے ماخذ سے خصوصی مدد لی گئی ہے جس کا بیان آئندہ صفحات میں آئے گا۔

سوانح عمری کے لئے ضروری ہے کہ اس زمانے کے عروج وزوال اور ذہنی ونفسیاتی کیفیت کا اظہار ہو اور ساتھ ہی ساتھ وہ کہانی پن بھی ہو جو اسے دائرہ ادب میں شامل کرے اور اس بات کا لحاظ رکھا جانا چاہئے کہ سوانح عمری سچائی اور دیانت داری کا مرقع ہو۔ دراصل فن سوانح نگاری ایک شعوری مگر تخلیقی عمل ہے سوانح نگار کے لئے ضروری ہے کہ وہ موضوع کا انتخاب کرے اس کے حدود کا تعین کرے واقعات کو فراہم کر کے سچائی کی کسوٹی پر پرکھے جب ان تمام مراحل سے گذر جائے گا تو سوانح نگار ایک اچھی تخلیق پیش کرنے پر قادر ہو سکتا ہے۔

یہ بات صداقت پر مبنی ہے کہ سوانح نگار کا کام محض واقعہ کو من وعن پیش کرنے سے ختم نہیں ہو جاتا بلکہ فنکارانہ بصیرت کو بروئے کار لانا پڑتا ہے تاکہ زندگی کی مختلف کیفیات کی فنکارانہ ترجمانی ہو سکے۔ اگر یہ کہا جائے تو بیجا نہ ہوگا کہ سوانح نگار زندگی کے مختلف گوشوں سے روشناس کراتے ہوئے دوسروں کو بھی اپنے تجربوں میں شریک کر لیتا ہے۔ اسی لئے سوانح نگار کا اولین فریضہ یہ ہے کہ وہ زندگی کے مختلف پہلوؤں کو نہایت ایماندارانہ طریقے سے پیش کرے۔

چنانچہ جانسن کا کہنا ہے کہ:

''ہر ایک کہانی کی قدر و قیمت اس کی سچائی پر منحصر ہے ایک کہانی ایک فرد کی تصویر ہوتی ہے یا عام انسانی فطرت کی اگر وہ جھوٹی ہے تو وہ کسی کی تصویر نہیں کسی کی داستان حیات نہ لکھی جائے اگر لکھی جائے تو سچ لکھی جائے''۔(38)

دراصل اٹھارہویں صدی میں انگریزی ناول کے آغاز وارتقاء میں سوانح نگاری ہی نے اہم کردار ادا کیا ہے ابتداء میں تو اس کی حیثیت سوانح نگاری کی ایک شاخ کی سی تھی۔ڈینئل ڈیوفو وہ پہلا شخص تھا جس نے اس طریقے کو ترویج وترقی دی اس کے ناول کا نام ''رابسن کروسو'' ہے جو سوانحی ناول سے بہت قریب ہے۔

اس طرح یہ کہا جاسکتا ہے کہ سوانحی ناول کی ابتداء یورپ میں نشاۃ ثانیہ کے بعد ہوتی ہے ان ناولوں کے مطالعہ سے معلوم ہوتا ہے کہ اس کے کردار فرضی نہ ہو کر اصلی ہوتے ہیں یہ حقیقی کردار حقیقی واقعات کے بیان کرنے میں معاون ہوتے ہیں جنہیں مصنف اور ناول نگار اپنی تکنیک کے سہارے پیش کرتا ہے اس سلسلے میں David Cooperfield کا نام اہمیت کا حامل ہے۔

دراصل خودنوشت سوانح عمری کی ترقی نے ناول اور افسانے کو کافی حد تک متاثر کیا اور قدم قدم پر رہنمائی بھی کی یہ سچ ہے کہ آپ بیتی کی طرز کا ناول دراصل سوانح نگاری کی ہی پیداوار ہے۔میرے بھی صنم خانے اور مجنوں کی ڈائری اسی طرز کے ناول ہیں ویسے تو اردو کے پہلے ناول نگار ڈپٹی نذیر احمد کے ابتدائی ناولوں میں ہمیں سوانحی رنگ جھلکتا ہے جس کے ثبوت کے لئے ''ابن الوقت'' کو پیش کیا جاسکتا ہے جس میں سوانحی تکنیک پائی جاتی ہے۔اس کے مرکزی کردار میں سرسید کی جھلک صاف نظر آتی ہے اس کے علاوہ بھی اردو کے کچھ ناولوں میں ہمیں سوانحی رنگ شعوری یا غیر شعوری طور پر دیکھنے کو ملتا ہے۔چنانچہ اگر اردو ادب کے ناولوں کا بہ نظر غائر مطالعہ کریں تو سوانحی ناول کے نمونے سجاد کسمنڈوی کے ناول نشتر اور رسوا کے ناول امراؤ جان ادا، شریف زادہ اور ذات شریف میں جھلکتے ہیں اور اس کے علاوہ پریم چند کا نرملا اور عصمت کی ٹیڑھی لکیر وغیرہ بھی سوانحی ناول سے قریب ہیں گو کہ ان ناولوں کو ہم باضابطہ سوانحی ناول تو نہیں کہہ سکتے لیکن ان ناولوں میں سوانحی تکنیک کے استعمال کے برتنے سے انکار نہیں کیا جاسکتا جس بناء پر ہم ان ناولوں کو اردو کے سوانحی ناول کے ابتدائی نمونے ضرور کہہ سکتے ہیں۔

سوانحی ناول اسے کہتے ہیں جس میں ناول نگار خود یا کسی دوسرے فرد کے ذریعے قصہ کو بیان کرنے کے بجائے ہیرو ہیروئن یا کسی ایک کردار کی زبانی قصہ بیان کرواتا ہے اور یہ بات ہمیں امراؤ جان ادا، ٹیڑھی لکیر، ابن الوقت اور نرملا وغیرہ میں بھر پور طریقے سے دیکھنے کو ملتی ہے۔ ان تمام ناولوں کے مرکزی کردار یہی ہیں جن کے گرد پوری کہانی گھومتی ہے۔

یوں تو اردو زبان میں سوانحی ناول یا آپ بیتی کے انداز کے ناول بہت کم دیکھنے کو ملتے ہیں لیکن ایسا بھی نہیں کہ اس طرح کے ناول اردو زبان میں بالکل ہی مفقود ہوں چنانچہ آزادی کے بعد ہندوستان میں گیان سنگھ شاطر کا ناول ''گیان سنگھ شاطر'' اور قرۃ العین حیدر کا ناول ''کار جہاں دراز ہے'' ممتاز مفتی کا ''علی پور کا ایلی'' اور ''الکھ نگری'' عمدہ اور اہم سوانحی ناول ہیں۔

''کار جہاں دراز ہے'' میں جیسا کہ ذکر کیا جا چکا ہے کہ قرۃ العین حیدر نے اپنے حوالے سے اپنے خاندان کے حالات اور واقعات پر بخوبی روشنی ڈالی ہے۔ اس ناول میں قرۃ العین حیدر نے خطوط اور ڈائری کی تکنیک کے ذریعے ماضی کے واقعات کو حال کے تناظر میں پیش کیا ہے ویسے تو اس تکنیک پر انگریزی ادب میں سب سے پہلا ''پامیلا'' لکھا گیا اور اردو ادب میں قاضی عبد الغفار نے ''لیلیٰ کے خطوط'' اور ''مجنوں کی ڈائری'' کے نام سے ناول لکھا چنانچہ ممتاز مفتی نے بھی سوانحی ناول الکھ نگری میں اس تکنیک کو بروئے کار لاکر اردو فکشن میں نئی روح پھونکی ہے۔

الکھ نگری اور خصوصاً علی پور کا ایلی مکمل اور بھر پور نفسیاتی ناول ہے۔ ممتاز مفتی سے قبل عصمت چغتائی نے ''ٹیڑھی لکیر'' میں شمن کے کردار کے ذریعے متوسط طبقے کے بچپن سے جوانی تک کے جو نفسیاتی اور حقیقی خدوخال ابھارے ہیں وہ یقیناً بے مثال ہیں لیکن عصمت چغتائی اسے شروع سے آخر تک نباہ نہ سکیں اس کی وجہ یہ تھی کہ بعد کی زندگی اور عمر کے تجربے جو اس وقت تک ان کو حاصل نہیں ہوئے تھے ان پر عصمت کی گرفت کمزور تھی۔ اسی طرح عزیز احمد نے اپنے ناولوں میں کردار کے نفسیاتی عوامل پر بہت دھیان دیا لیکن عزیز احمد کے ناولوں کے کرداروں کا جنسی طرز احساس نفسیاتی مشاہدے پر غالب آجاتا ہے لیکن ممتاز مفتی ایسے ناول نگار ہیں جنھیں فرائڈ ڈی ایچ لارنس اور دوستوفسکی سے متاثر ہونے کی وجہ سے اپنے ناولوں اور افسانوں میں نفسیات کے حوالے سے اپنی تحریر میں جان پیدا کی اور اس طرح انھوں نے اردو

کے سوانحی ناول کو نئے موڑ سے روشناس کرایا ہے۔جیسا کہ ممتاز مفتی رقم طراز ہیں:

''علی پور کا ایلی میں نے اردو ادب کے خلاف احتجاج کے طور پر لکھی تھی۔اردو ادب کئی ایک پہلوؤں میں بڑا اجلا تھا بڑا مہذب تھا بڑا اخلاق زدہ تھا،اس حد تک کہ حقیقت پسندی سے بے گانہ ہو جاتا تھا۔اردو ادب کی خود نوشتیں بڑی دھلی دھلائی ،کلف زدہ اور استری کی ہوئی تھیں۔میں نے سوچا ایک سچی خود نوشت پیش کروں۔اخلاق اور تہذیب سے بے نیاز(39)

یقیناً اس سوانحی ناول میں دیگر ناولوں کی طرح فن اور تکنیک کے اعتبار سے بہت سے نئے تجربے کئے گئے ہیں اس سوانحی ناول کا دائرہ بہت وسیع ہے اس میں کہانی کار نے اپنی زندگی کے مختلف ادوار کو کہانی کی شکل میں پیش کیا ہے جس کا مرکزی کردار قلمکار خود ہے۔دراصل مفتی نے دوستوفسکی کی کتاب ''ایڈیٹ'' کے مثالی کردار پرنس میشکن سے متاثر ہوکر ایلی کا کردار تخلیق کیا۔ناول کا ہیرو پرنس میشکن ایسا کردار ہے جو نہ جانے کتنی ہی چیزوں سے محروم اور دنیا داری کے اصولوں سے بے پروا ہے یہ کردار خامیوں اور کمزوریوں سے ایسا اٹا پڑا ہے جس طرح عام آدمیوں میں خامیاں اور کمزوریاں ہوتی ہیں اسے معاشرے میں وہ عزت وتوقیر حاصل نہیں جس کا وہ مستحق ہے اس کردار کی خصوصیت یہ بھی ہے کہ وہ بدنصیب ،دکھی اور مجرمانہ ذہنیت کے حامل افراد کے بھی روشن مستقبل کا خواب دیکھتا ہے جب ممتاز مفتی نے ''علی پور کا ایلی'' لکھنے کا ارادہ کیا تو ان کے پیش نظر دوستوفسکی کا یہی ہیرو تھا۔چنانچہ انہوں نے ''علی پور کا ایلی'' میں ''ایلی'' کی پہلو دار شخصیت اور تضادات کو ابھارتے ہوئے ایک ایسا کردار پیش کیا جو پرنس میشکن کے کردار سے مماثلت رکھتا ہو لیکن اس کردار کو پیش کرتے ہوئے اس بات کا لحاظ رکھا کہ دوستوفسکی کے ایڈیٹ کے برعکس ''ایلی'' کو توانا کردار کی شکل میں پیش کیا جائے۔چنانچہ ممتاز مفتی رقم طراز ہیں:

''اپنی دانست میں میں نے ناول نہیں بلکہ ایلی کی سرگذشت لکھی تھی۔مقصد تھا کہ ایلی کی شخصیت کا ارتقاء پیش کروں۔اسی لئے چند ایک بظاہر غلیظ تفصیلات پیش کرنے سے گریز نہیں کیا۔یہ اور بات ہے کہ ایلی ایسا کردار ہے جو مشاہدات کے سمندر میں ڈبکیاں کھاتا ہے۔لیکن جب

کنارے لگتا ہے تو پنچھی کی طرح پر جھاڑ کر جوں کے توں خشک ہو
جاتے ہوں۔ بہر حال اردو ادب میں کوئی کہانی ایسی نہ ملے گی ،جس کی
تفصیلات براہ راست زندگی سے اخذ کی گئی ہوں اور چناؤ کئے بغیر ایک
جگہ ڈھیر کر دی گئی ہوں اس لحاظ سے یہ کتاب آپ بیتی ہے۔(40)

انہوں نے مندرجہ بالا خیالات کا اظہار علی پور کا ایلی کے پہلے ایڈیشن میں ہی بہت واضح لفظوں میں کیا تھا وہ لکھتے ہیں:

''یہ روداد ہے۔ ایک ایسے شخص کی جس کا تعلیم کچھ نہ بگاڑ
سکی۔جس نے تجربے سے کچھ نہ سیکھا۔جس کا ذہن اور دل ایک
دوسرے سے اجنبی رہے۔ جو پروان چڑھا اور باپ بننے کے باوجود بچہ
ہی رہا۔جس نے کئی ایک محبتیں کیں ،لیکن محبت نہ کر سکا،جس نے محبت کی
پھلجھڑیاں اپنی انا کی تسکین کے لئے جلائیں ،لیکن سپردگی کے عظیم جذبے
سے بیگانہ رہا اور شعلہ جوالہ پیدا نہ کر سکا۔ جو زندگی بھر اپنی انا کی دھندلی
بھول بھلیوں میں کھویا رہا،حتیٰ کہ بالآخر نہ جانے کہاں سے ایک کرن چمکی
اور اسے نہ جانے کدھر کو لے جانے والا ایک راستہ مل گیا۔اس داستان
کے بیشتر واقعات اور مرکزی کردار حقیقت پر مبنی ہیں۔باقی کردار حقیقت
اور افسانہ کی آمیزش ہیں۔حقیقت سے گریز کی وجہ میرا عجز ہے۔ان
کرداروں کی عظمت کو اجاگر کرنا میرے بس کی بات نہ تھی۔لہٰذا افسانوی
رنگ شامل کر کے میں نے اپنے عجز کو چھپانے کی کوشش کی
ہے''۔(41)

ممتاز مفتی نے اس ناول میں عورت کو موضوع بنایا ہے جیسا کہ وہ خود کہتے ہیں:

''علی پور کا ایلی میں میرا سب سے بڑا مشاہدہ عورت تھی الکھ نگری
میں میرا سب سے بڑا مشاہدہ قدرت اللہ ہے''۔(42)

یہ ایک ناقابل تردید حقیقت ہے کہ ''علی پور کا ایلی'' کی پیشکش میں پلاٹ کو بنیادی حیثیت حاصل ہے۔ ایسا اس لئے پلاٹ کو ہی ناول کی ریڑھ کی ہڈی سے تعبیر کیا جاتا ہے پلاٹ کے ذریعے ہی کہانی کا تانا بانا بنا جاتا ہے اور اسی پر ناول کی عمارت کھڑی ہوتی ہے جس طرح ایک معمار خوبصورت عمارت کی تعمیر کے لئے اینٹوں کو سلیقے سے جوڑتا ہے بعینہ ناول نگار ناول کے

پلاٹ کے مختلف اجزاء کو انتہائی ہنر مندی سے ایک دوسرے سے ہم آہنگ کرتا ہے چنانچہ پلاٹ کے اجزاء جتنے فطری انداز سے مرتبط ہوں گے پلاٹ بھی اتنا ہی مکمل، موثر اور دلکش ہوگا اچھے پلاٹ کی شناخت یہ ہے کہ تحیر و تعجب کی کیفیت زیادہ سے زیادہ ہو اب کیا ہوگا۔ اس سچائی کا انکار ناممکن ہے کہ وہی ناول زیادہ کامیاب ہے جس کے پلاٹ اچھے ہیں کیونکہ پلاٹ ہی کے سبب ناول اپنی صحیح اور اصلی شکل میں ظہور پذیر ہوتا ہے۔

ممتاز مفتی کے اس سوانحی ناول میں جو کہ حقیقت پر مبنی ہے پلاٹ نہایت ڈھیلا ہے جو کہ ایک اچھے ناول کی خوبی نہیں لیکن ممتاز مفتی ایسے میں بھی اپنی بات بنا لے گئے ہیں جو کہ ان کے فن پر دلالت کرتا ہے اس ناول میں ممتاز مفتی کے خاندان اور ممتاز مفتی کی زندگی کی کہانی بیان کی گئی ہے اس ناول میں 1905ء سے لے کر 1947ء تک کے واقعات کو بہت ہی فنکارانہ اور فکری بصیرت سے ممتاز مفتی نے سمیٹنے کی کوشش کی ہے۔ اس میں واقعاتی سلسلوں کے سوتے شعور اور لاشعور دونوں سے متعلق نظر آتے ہیں۔ یوں تو اس ناول میں بیشتر کردار پنجاب کے متوسط طبقے کے باشندے ہیں جن کا تعلق مسلم فرقے سے ہے۔ ناول میں پلاٹ کا زور انسانوں اور ان کے نفسیاتی ماحول پر ہے عہد کا تاریخی اور قدرتی ماحول ثانوی حیثیت کا حامل ہے۔

اس ناول کا پلاٹ کشادہ اور پھیلا ہوا ہے البتہ رفتار سست ہے لیکن واقعاتی سلسلوں کو اس طرح ترتیب دیا گیا ہے کہ قاری ایک ہی فضا میں سانس لیتا ہوا محسوس ہوتا ہے جو ہمیں داستانوں کی یاد دلاتا ہے غالباً اسی لئے ''علی پور کا ایلی'' کو فسانۂ آزاد سے تشبیہ دی گئی ہے۔

اس ناول کا اصل محور ایلی کی ہی ذات ہے اور وہ عشقیہ واردات ہیں جس سے وہ بہ نفسِ نفیس گزرتا ہے۔ اردو ناولوں میں قرۃ العین حیدر کا ''کار جہاں دراز ہے'' میں بھی ہمیں سوانحی پلاٹ کا انداز نظر آتا ہے اور دونوں کا انحصار بھی آپ بیتی پر ہے البتہ ان کا نظام نسبتی مختلف ہے۔ جیسا کہ نذیر احمد نے ''علی پور کا ایلی'' کا فنی و فکری جائزہ لیتے ہوئے ''فکشن نگار: ممتاز مفتی'' میں بتایا ہے۔ کار جہاں دراز ہے کا تناظر تاریخی و عمرانی ہے پلاٹ کی تعمیر میں قرۃ العین حیدر نے تاریخی حالات پر زیادہ توجہ دی ہے علی پور کا ایلی میں بھی تاریخی اور عمرانی عنصر پایا جاتا ہے مگر ناول کا بنیادی آہنگ ''کار جہاں دراز ہے'' سے مختلف ہے۔

''علی پور کا ایلی'' ناول کا پلاٹ ایلی (الیاس) اور شہزاد کے درمیان عشق پر تعمیر کیا گیا ہے۔ ان دونوں کرداروں کے جنس و رومان کے تجربے ہی واقعات کو آگے بڑھاتے ہیں۔ ناول کے ابتداء میں ایلی کے گھر کا نقشہ کھینچتے ہوئے یہ بتایا گیا ہے کہ قدیم زمانے میں علی پور قصبہ کے آصفی محلّہ میں آصفیوں کی عظمت و منزلت مسلم تھی لیکن اب وہ عظمت باقی نہیں رہی گذشتہ جاہ وحشمت کی کہانیاں قصہ پارینہ بن چکی ہیں لیکن اب بھی ایلی کے والد علی احمد کا گھر آصفی محلّہ میں قدر و منزلت کی نگاہ سے دیکھا جاتا ہے۔ اس کی بنیادی وجہ یہ ہے کہ پورے محلے میں علی احمد وہ تنہا شخص ہے جو پڑھا لکھا ہے اور اس کے اعمال و افعال سے بھی متاثر ہیں۔ دراصل علی احمد اپنی مرضی کا مالک ہے اور وہ اپنے مشاغل میں کسی کے دخل کو قبول کرنے کا روادار نہیں اس کی طبعی رنگین مزاجی و جرأت رندانہ عاشقانہ عنصر پر حاوی رہتی ہے اس کی چال میں جاذبیت تھی، اس کے شانے کبھی خم نہ ہوتے اور چھاتی تنی رہتی اور گفتار میں شوخی بھری رہتی۔ علی احمد کے اس وقار سے ہر عورت اس کی جانب ملتفت ہوتی ہے اور علی احمد اپنی عاشق مزاجی کے سبب عورتوں کو اپنی محفل کی زینت بناتے رہتے ہیں وہ ایلی کی ماں ہاجرہ کی موجودگی میں صفیہ کی جانب متوجہ ہوتا ہے دراصل صفیہ وجیہہ و حسین عورت ہے اس کی مہندی لگے ہاتھوں اور انگوٹھی سے اس کی شان ٹپکتی ہے صفیہ کے آنے سے علی احمد کے گھر میں ہاجرہ کی حیثیت ایک نوکرانی کے مثل ہو جاتی ہے حتیٰ کہ وہ ہاجرہ سے کہتی ہے:

> ''ہاجرہ یہ کیا ہے۔ تمہیں برتن صاف کرنے بھی نہیں آتے اور یہ دیکھو شلغم تو تم نے بالکل ہی جلا دئے ہیں۔'' پھر وہ نیا جوڑا پہنتی ہے، خوشبو لگاتی اور علی احمد کے انتظار میں بیٹھ جاتی۔ علی احمد کے آنے پر تین کا سپاہی میدان عمل میں نہ آتا بلکہ اس کی جگہ کٹھ پتلیوں کا کھیل شروع ہو جاتا۔ ایک منتیں کرتی دوسری منہ چڑاتی ایک سیٹیاں بجا کر برماتی دوسری ناک چڑھاتی۔ ایک ہنسی ہنسے جاتی، دوسری گھورتی اور پھر جب دروازہ کھلتا تو شامکوٹ کا قلعہ یوں طمطراق سے قائم ہوتا۔ جیسے وہ ناقابل تسخیر ہو۔(43)

علی احمد کے مشاغل سے ایلی چڑتا اور اپنی ماں کے اس طرز عمل سے ناراض ہوتا دراصل صفیہ کے سبب گھر کا چھوٹا سا ویران کمرہ ہاجرہ، ایلی اور اس کی بہن فرحت کے لئے مسکن بن چکا

ہے اس وجہ سے ایلی کو صفیہ کی خوبصورتی کھلتی تھی لیکن یہی خوبصورتی ایلی کو اپنی جانب متوجہ بھی کرتی تھی گھر کے ماحول نے تحصیل علم کے شوق وذوق کو ٹھنڈا کر دیا۔ایلی علی احمد کے ساتھ رہتک چلا گیا اور پھر دوراہا میں جا کر رہنے لگا لیکن علی احمد یہاں بھی اپنے مشاغل میں مگن ہیں جسے دیکھ کر صفیہ آہستہ آہستہ مدھم پڑ جاتی ہے بالآخر راہی عدم ہوگئی اور پھر صفیہ کی جگہ علی احمد کے یہاں دوسری عورتیں لے لیتی ہیں دراصل علی احمد عورتوں کا رسیا اور نفسیاتی خواہشات کا تابع ہے اور اپنے اس شوق کی تسکین کے لئے وہ تمام اخلاقی اصولوں کو پس پشت ڈال دیتا ہے۔ ہاجرہ کی موجودگی میں صفیہ کا وجود علی احمد کے جنسی بھوک کا اعلان ہے اور خانم، سارہ، صبورہ ، شمیم اور کورو غیرہ علی احمد کے جنسی بھوک کا ختم نہ ہونے والا ایندھن ہیں۔

جب ایلی کو مدرسہ میں نویں جماعت میں داخلہ ملتا ہے تو محلے کے ڈاکٹر ذاکر حسین کے بیٹے ارجمند سے دوستی ہوتی ہے اب ایلی شعور کی نئی منزل میں داخل ہو گیا ہے چنانچہ ارجمند کی صحبت میں اسے لولیٹر اور لڑکیوں کی اہمیت کا اندازہ ہوتا ہے۔ارجمند کہتا ہے کہ لڑکی پھنسانا کوئی مشکل کام نہیں بس ایک ریشمیں رومال کا ہاتھ میں ہونا ضروری ہے اور اسی رومال کی جنبش میں سارا جادو ہے:

> ''اس رومال سے گالوں کو سہلاؤ۔ بالوں کو جھاڑو گردن پر لٹکاؤ تو مطلب ہے اب آ بھی نہ جان من اور یوں چھاتی پر پھیک لیا تو مطلب ہے ظالم سینے سے لگ جا اس کے استعمال کے کئی انداز ہیں''۔(44)

ارجمند جیسے ہم جولیوں کی ترغیب سے وہ عورتوں کی جانب متوجہ ہوتا ہے ارجمند ایلی کو عورتوں کو غسل کرتے ہوئے دکھاتا ہے جسے دیکھ کر سر میں بھن بھن سا ہونے لگا اور دل گھڑی کی طرح بجنے لگا:

> ''ایلی کا جی نہ چاہتا تھا کہ وہاں سے ہٹے مگر ارجمند نے اس کا بازو کھینچ لیا اور اسے باہر لے گیا۔سب غسل فرماتی ہیں۔سب چھوٹا بڑا سائز پھر غسل فرمانے کے بعد اس کمرے میں ضرور آتی ہیں تولیہ لپیٹے ۔کچے دھاگے کا معجزہ ہے۔ بڑی چیز ہے کیا دکھاگا'' لیکن یہ گھر کس کا ہے ؟ایلی نے پوچھا کیونکہ وہ گھر محلے سے باہر تھا اور ایلی کو معلوم نہ تھا کہ وہاں کون رہتا ہے۔'' کسی کا بھی ہو ہمیں تو آم سے مطلب ہے پیڑ سے نہیں

اور آم بھی وہ جو آم ہوں حلوہ کدو نہیں سمجھے ہمارے پاس آیا کرو گے تو یو نہی عیش کرائیں گے''۔(45)

ارجمند کی اس صحبت سے ایلی نسائی اداؤں سے متعارف ہو جاتا ہے اور اس جنس کو جگانے میں علی احمد کی مہم بھی کافی مدد ومعاون ثابت ہوتی ہیں صفیہ کی وفات کے بعد فرحت کی ہم جماعت سارہ صبورہ علی احمد کے یہاں مہمان بن کر آتی ہیں تو علی احمد پھر نئے شکار کی تلاش میں سارہ صبورہ تک اپنی مخصوص ہنسی ہی ہی ہی کرتے ہوئے پہنچ جاتے ہیں سارہ صبورہ کی آمد سے محلے کی یہ حالت ہے:

''چند ایک ساعت میں محلہ بھر میں یہ خبر پہنچ چکی تھی۔ جیسے تالاب میں پتھر پھینکتے ہی چھوٹی چھوٹی لہریں چاروں طرف پھیل جاتی ہیں دیر تک محلے میں وہ لہریں ناچتی رہیں پھر سکون طاری ہو گیا۔لیکن علی احمد کے گھر میں دبا دبا طوفان ابھر رہا تھا۔''(46)

اس طوفان کو دیکھ کر فرحت کے ماتھے پر بل پڑ رہے تھے اور ایلی وہ کمرہ، گھر، محلہ، شہر سب غلاظت سے بھرا ہوا معلوم ہوتا تھا اور ہاجرہ اس ماحول میں گھٹن محسوس کرتی لیکن علی احمد کی اس بے حیائی کو دیکھ کر بھی ہاجرہ علی احمد کی اطاعت کرنے پر مجبور ہے پھر جب صبورہ سو جاتی تو علی احمد کی آواز آتی۔فرحت کی ماں آج کا حساب تو لکھوا دو آ کر صبورہ سو گئی ہے نا۔اور بالآخر صبورہ کی موجودگی میں ہاجرہ کو راستہ دکھانا پڑتا ہے جہاں جا کر صبورہ اس لذت سے آشنا ہو جاتی ہے جس کی خواہش ہر دوشیزہ کو ہوتی ہے اور موقع ملتے ہی علی احمد کے کمرے میں پہنچ جاتی، جھجک حیا اور شرم ختم ہو چکی ہے اور ہاجرہ بھی منتظر کھڑی رہتی کہ علی احمد کی کب آواز آئے اور وہ سارہ کو راستہ دکھا کر اپنے فرض سے فارغ ہو جائے کہ دفعتاً علی احمد کی آواز سنائی دی کہ صبورہ جاگ رہی ہے:

''صبورہ! ہاجرہ کے ہونٹ ہلے۔اس نے حیرت سے چھوٹی سی بچی کی طرف دیکھا۔جس نے ابھی عنفوان شباب میں قدم رکھا ہی تھا......کس نے بلایا ہے مجھے؟ صبورہ اٹھ بیٹھی مجھے بلایا ہے مجھے؟ چچا نے بلایا ہے''اس کی آنکھوں میں عجیب سی چمک لہرائی، مجھے بلایا ہے مجھے اور وہ شور مچاتی چلاتی ہوئی بولتی آ تو رہی ہوں میں اور پھر آپ ہی آپ علی احمد

کے کمرے کی طرف چل پڑی۔ یہ دیکھ کر سارہ بیٹھی بیٹھی چارپائی پر ڈھیر
ہوگئی جیسے گٹھری گر کر اوندھی ہوگئی ہو۔(47)

ممتاز مفتی نے اس طرح کے مختلف واقعات کو پیش کر کے ایلی کی ابتدائی زندگی پر مختلف نقش ثبت کئے ہیں اور اس بات کو اجاگر کیا ہے کہ آخر کیوں ناآسودہ اور بجھا بجھا سا رہتا ہے اس کے باطنی کیفیات کیا ہیں اور خود اس کے گھر محلے رشتہ داروں اور ہم جولیوں میں اس کی کیا عزت و وقعت ہے۔

ارجمند نے سارہ اور صبورہ کو دیکھ کر ایلی کو راضی کیا کہ ان کے نام لو لیٹر لکھا جائے بڑی والی کے نام نہیں اس لئے کہ بڑی والیاں بیکار ہوتی ہیں اس لئے کہ ان کا دل دھک دھک نہیں کرتا اور جب دل دھک دھک نہ کرے تو پھر عشق کیوں کر ہوسکتا ہے لیکن ایلی گھبرا رہا تھا کہ اگر علی احمد سے بتادیا تو کیا ہوگا لیکن ارجمند نے سمجھایا کہ جب تک لو لیٹر نہ پڑھ لیں انہیں چین نہیں آتا اور پڑھ کر کسی کو نہیں بتاتیں بالآخر خط القاب و آداب کے ساتھ لکھا گیا:

''مائی ڈیر لکھوں، میری جان لکھوں یا دلربا لکھوں، اے جان من میں تم کو القاب کیا لکھوں'' یہ شعر تو القاب کی حیثیت رکھتا تھا، نفس مضمون کا شعر یہ تھا ''اس حسن ترے کی بیوٹی نے مرے جینٹل ہارٹ کو توڑ دیا۔ جب سے تم پر ہوا ہوں شیدا نائٹ سلیپنگ چھوڑ دیا''۔(48)

''ارجمند نے ایلی کو صبورہ کی قمیض کی جیب میں لو لیٹر رکھنے پر رضامند کر لیا لیکن ایلی کی ہمت جواب دے گئی بالآخر تجویز کے مطابق رقعہ جوتے میں ڈال دیا لیکن اسے یہ معلوم نہ تھا یہ جوتا سارہ کا ہے یا صبورہ کا بالآخر ایلی علی احمد کے سامنے پیش کیا جاتا ہے وہ کہتے ہیں ایلی یہ شرارت کرتے ہوئے تمہیں شرم نہیں آتی جسے سن کر اس کا جی چاہتا ہے کہ وہ تن کر کھڑا ہو جائے اور وہ کہے تمہیں شرم نہیں آتی لیکن علی احمد تو بے شرمی کا مظاہرہ کر رہے تھے۔ وہ تو اپنی مرضی کے مالک تھے اب ایلی کو آنسو بہانے کے علاوہ کوئی چارہ نہ تھا وہ مجبور و بے بس تھا پھر علی احمد کے ہمراہ بام آباد ایلی بھی چلا گیا بام آباد میں علی احمد کی حریص نظریں رفیقاں پر جا کر رکی دراصل:

''علی احمد کا گھر ایک عجیب گھر تھا۔ اس میں دو طاقتیں برسرپیکار تھیں۔ علی احمد اور ہاجرہ ہر نووارد کو دیکھ کر دونوں طاقتیں اسے اپنی اپنی طرف کھینچتیں۔ علی احمد کے کمرے کا کھلا دروازہ اسے اپنی طرف بلاتا اور باورچی خانے کی محراب اسے اپنی طرف کھینچتی۔ علی احمد کے دروازے

سے قہقہوں کی آواز سنائی دیتی اور باورچی خانے سے دبی دبی آہوں کی
۔وہ کمرہ اور باورچی خانہ دونوں ہی مظلوم تھے۔ کمرہ ہی ہی کرنے پر مجبور
تھا اور باورچی خانہ آہیں بھرنے پر.....ان دونوں کی کشمکش سے دور ایلی
اور فرحت ایک دیوانے میں اکیلے زندگی کے دن کاٹ رہے تھے۔ تن
تنہا۔"(49)

صفیہ کی موت کے بعد بھی ہاجرہ کی حیثیت ایک نوکرانی کے مثل رہی کیونکہ وہ اپنے شوہر سے ڈرتی تھی وہ فطری اور ازلی طور پر بھکارن تھی۔ ڈر خوف اور احساس کمتری ہی کو اس نے ایلی کو وراثت میں دیا تھا ہاجرہ کے ڈر اور خوف کے ہی سبب یکے بعد دیگرے عورتیں علی احمد کے یہاں آتیں جاتیں، چنانچہ کور جب اپنے بھائی آسا کو نوکری دلانے کے لئے آتی ہے تو وہ بھی علی احمد کے کمرے میں پہنچ جاتی اور پھر ٹین کا سپاہی جوش میں آجاتا اور یہ سارے مناظر ہاجرہ خاموشی سے دیکھتی رہتی حتیٰ کہ علی احمد اور کور کے گناہ کے نتیجے میں بچے کو بھی اپنا لیتی اور ایلی شرم سے پانی پانی ہوتا رہتا ایسے مواقع پر ایلی بڑی محنت سے اپنی توجہ دوسری جانب مبذول کرنے کی کوشش کرتا۔

اس طرح ایلی اس زمانے میں محبت کے اولین جذبات سے واقف ہو رہا تھا اس کے دل میں انوکھے جذبات ظاہر ہونے لگے تھے اپنے ہم جماعت ساتھیوں میں ایشور لال کی باتیں پرکاش کا پھولا پھولا چہرہ اور اس کے رخسار اور ایشور لال کے قہقہے اچھے لگنے لگے تھے۔ پڑوس میں رہنے والی زاہدہ اور عابدہ کی سریلی آوازیں دل میں تیر کی طرح چبھنے لگی تھیں، نرس کا فرید کو دیکھ کر مسکرانا ایلی کے لئے یہ عقدہ ناقابل حل تھا۔

جیسے جیسے ایلی کے دل میں انوکھی بیداریاں پیدا ہوتی گئیں دل میں نئی آرزوئیں تشکیل پاتی گئیں ویسے ویسے ایلی کے دل میں علی احمد کے کمرے سے نفرت بڑھتی گئی اور بغض شدید تر ہوتا گیا علی احمد اپنے عاشقانہ مزاج کے سبب کسی جانب توجہ نہیں دیتے ان کی نگاہ صرف حسین عورتوں کی جانب مرکوز ہوتی۔ کشمیری سیب یعنی شمیم کے حصول کے لئے گھر میں ننھے کو بیمار چھوڑ کر علی احمد سفر کرتے ہیں۔ آٹھ دن بعد جب سفر سے واپس آ کر گھر میں سناٹا دیکھا تو ننھے کے متعلق معلوم کیا تو ہاجرہ کے منہ سے دبی ہوئی چیخ نکل گئی لیکن علی احمد کو ننھے کی موت پر کوئی افسوس نہیں بلکہ صبر کے سوا کوئی چارہ نہیں کہہ کر گھر میں نئی آنے والی کے متعلق باتیں کرنے لگے

اور وہ کہتے ہیں ۔ایلی کی ماں علی پور چل کر تمہیں ہی شادی کا انتظام کرنا ہوگا۔علی پور جانے کی خوشی میں ایلی بھی محو ہو گیا اسے اپنے بھائی کی موت کا غم اس لئے نہیں کہ اچھا ہوا نو کرانی کا نشان مٹ گیا اب اسے کوئی آسا کی یاد دلانے والا نہ رہا۔علی پور پہنچ کر ایلی کو باپ کی نئی شادی پر طرح طرح کی باتیں سننا پڑیں لیکن جب علی احمد کو لوگ حلقہ میں لے کر کہتے ہیں۔علی احمد شرم نہیں آتی کیا یہ تمہارے دولہا بننے کا وقت ہے لڑکی جوان ہو چکی ہے لڑکا دسویں پاس کر چکا ہے تو علی احمد شرمسار ہونے کے بجائے اپنی چرب زبانی سے لوگوں کو لاجواب کر دیتے ہیں۔

علی احمد کی حاضر جوابی دیکھ کر ایلی کو اپنے باپ سے عقیدت سی محسوس ہونے لگی اور اس کا جی چاہا کہ وہ بھی اپنے باپ کی طرح باتیں کرے لیکن بات کرتے وقت اس کی زبان اٹک جاتی اور ہاجرہ علی پور پہنچ کر علی احمد کی بے حسی اور بے اعتنائی کا قصہ بیان کرتی ننھے کے تڑپ تڑپ کر مرنے کا ذکر کرتی ۔اور میاں کے کشمیری سیب لانے کی دھن ،نرس سے ٹھٹھے کئے جانے کے ذکر کے ساتھ ساتھ ننھے کی جدائی پر آنسو بہاتی لیکن اس خیال سے کہ بیٹے کے بہانے سوکن کے ہاتھوں سہاگ لٹنے پر آنسو بہا رہی ہے سب کچھ بھول کر خاوند پسندی کے جرم سے محفوظ کرنے کے لئے علی احمد کی شادی کی تیاری میں جٹ گئی اس کے انہماک اور شوق کو دیکھ کر سبھی ششدر رہ گئے اور حیرانی شک میں تبدیل ہوگئی حتی کہ خود ایلی بھی ان شکوک کو شدت سے محسوس کرنے لگا دلہن کی آمد پر محلہ میں چہل پہل بڑھ گئی۔عورتوں کے ہجوم میں سرخ رنگ کی گٹھری سے لپٹے ہوئے دو حنا آلود ہاتھ لٹک رہے تھے ایلی کو یہ دیکھ کر نفرت محسوس ہوئی عورتوں نے ایلی کو نئی ماں کے پاس بھیجا چادر تلے سے حنائی ہاتھ ایلی کی طرف بڑھا ایلی نے سر جھکا دیا حنائی ہاتھ اس کے منہ پر آنکا مہندی کی بو کا ایک طوفان امنڈ آیا بو سے اس کا دل مالش کرنے لگا اور ہاتھ چھڑا کر صحن کی طرف بھاگا اور دادی ماں کے پاس پہونچا کیونکہ دادی اماں کے شفقت بھرے ہوئے ہاتھ اسے سکون بخشتے علی پور میں ایلی ارجمند کے یہاں پہونچتا ہے اور دونوں لوگوں کی نظروں سے بچتے ہوئے ساتھ نکلتے ہیں تا کہ وہ کسی حسین دوشیزہ کے منظور نظر بن جائیں بالآخر کیپ پر جا کر نظر رکتی ہے اور اس کا دیدار کرنے کے لئے ڈیوڑھی پر ڈیوٹی دیا کرتے ہیں ایک دن کیپ کے گھر سے:

''ایک چھوٹی سے لڑکی مسکراتی ہوئی نکل آئی۔ارجمند

چلاتا ''کپ کپ، مدھ بھری پیالی'' وہ خواہ مخواہ شرماتی اور مسکاتی اور ان کے پاس سے گذر جاتی۔ ''مدھ بھری پیالی'' ار جمند با آواز بلند کہتا ''چند سال کے بعد کیا غضب ہوگا۔ کیا قیامت ٹوٹے گی۔ کیا فتنہ بیدار ہوگا۔ اف پیالی پیالہ بن جائے گی۔ پتی پھول بن جائے گی۔ کلی کھل کر چمن ہو جائے گی کیا سمجھے ایلی۔(50)

ایلی ار جمند کی باتوں کو سن کر حیرت سے اس کی طرف دیکھتا اور پھر کیپ کے حسن و جمال کے تصور میں کھو جاتا ایلی ار جمند کے یہاں سے چل کر جمیل کے یہاں پہنچ جاتا جہاں جمیل کے چوبارے میں ایک سیماب صفت لڑکی کو دیکھتا رہتا اور جب تھک کر گھر کی جانب چلتا تو نسا نذیراں سے قریب ہونے کا موقع ملا اس کے جسم کی بو ایلی کی ناک پر یورش کر دیتی ہے اور جب نذیراں کی بانہیں ایلی کی طرف بڑھیں تو ایلی گھبرا کر پیچھے ہٹ گیا اور کنی کاٹ کر سیڑھیوں پر بھاگا ایک دن حسب معمول نذیراں سے خوفزدہ ہو کر سیڑھیاں چڑھ رہا تھا کہ علی احمد نے ایلی کو آواز دی وہ ڈرا کہ کہیں ابا سیڑھیوں کے بات سے واقف تو نہیں ہو گئے ڈرتے ڈرتے جب قریب پہنچا تو علی احمد نے کہا تم شمیم کو ساتھ لے کر شام کوٹ چلے جاؤ۔ شام کوٹ میں ایلی کی ملاقات شمیم کی بوڑھی ماں استانی اور قاسم سے ہوتی ہے جب شمیم اپنے حنائی ہاتھ ایلی کی طرف بڑھاتی تو ایلی شمیم کے حنائی ہاتھوں سے خوفزدہ ہو کر قاسم کے پاس جا بیٹھتا حالانکہ قاسم اسے بالکل پسند نہ تھا پھر بھی قاسم سے اسے سکون و اطمینان حاصل ہوتا۔

''اس کے جسم پر بال نہ تھے اور یہ بات ایلی کو ناگوار تھی۔ اس کا صاف سنہرا جسم دیکھنے سے وہ کتراتا تھا لیکن قاسم قمیص پہنے بغیر بیٹھا رہتا۔ اب وہ قاسم کو قمیص پہننے پر کیسے مجبور کر سکتا تھا پھر اس کی استانی بھی تو بدن کو ڈھانپنے کے متعلق محتاط نہ تھی اس کی قمیص کے بٹن اکثر کھلے رہتے تھے جس میں لٹا ہوا پائمال جسم کسی بند کمرے میں اور ٹین کے سیاہی کی غمازی کرتا تھا''۔(51)

ان واقعات اور کرداروں کے زیر اثر ایلی ذہنی طور پر بیدار ہو جاتا ہے اس کے چاروں طرف جو فضا اور ماحول ہے وہ جنس ہے لہٰذا اب ایلی خود محبت کرنے کے لئے آمادہ ہے۔ در اصل ممتاز مفتی نے واقعات و کردار کا ڈھیر نہیں لگایا ہے بلکہ علی احمد کے اولین نقش اور ایلی علی احمد

کے باہمی تعلق کو اجاگر کرنے کے لئے ان واقعات اور کرداروں کو پیش کرنا ناگزیر تھا۔ صفیہ ایلی کے شعور و لاشعور میں جو تلاطم برپا کرتی ہے اس کے اظہار کے لئے جو واقعہ ممتاز مفتی نے پیش کیا ہے وہ اس قدر معنی خیز ہے کہ ایلی اور صفیہ کا الجھا ہوا تعلق خود بخود واضح و روشن ہو جاتا ہے۔ جب ایلی صفیہ کی تنگ کرتی نوچ ڈالتا ہے اور علی احمد ایلی کے اس عمل پر سزا دیتا ہے اس سے ایلی اور علی احمد کی فکر واضح ہوتی ہے۔ نذیراں اور قاسم وغیرہ کے کردار سے ایلی کے اندر ہم جنسی کے رجحان کی وضاحت ہوتی ہے۔ دراصل ممتاز مفتی کا مقصد یہ ہے کہ ایلی کی مکمل تصویر قاری کے نظروں کے سامنے آجائے اور اس کے جذبات واحساسات اور نئے نئے تجربے اور اس کے ذائقے کا اظہار ہو جائے۔

علی پور کے آصفی محلے میں متعدد واقعات ایسے ظہور پذیر ہوتے ہیں کہ جن سے ایلی کا شعور بڑھتا ہے۔ اس کی بہن فرحت کی شادی اجمل سے ہو جاتی ہے تو ایلی فرحت اور ہاجرہ کے ساتھ اجمل کے گھر میں رہنے لگا مگر اسے گھر بیگانہ محسوس ہوا وہ رفیق یا پرویز کے والد محسن علی کے یہاں چلا گیا محسن علی کے ملحق والے مکان میں ایلی کی ملاقات سب سے پہلے شریف سے ہوتی ہے۔

دراصل شریف عشق کا مارا ہوا ہے وہ شریف کے حزن و ملال اور ناکام عشق سے متاثر ہے اور اس کے دل میں بھی یہ خواہش پیدا ہوتی ہے کہ وہ کسی سے باقاعدہ عشق کرے اور عہد و پیمان کر کے اسے نبھانے کے لئے اپنی زندگی وقف کر دے۔ ممتاز مفتی نے ابتدا کے تین ابواب میں قاری کو ان واقعات اور کرداروں سے متعارف کرانے کا کام کیا ہے جس کا آغاز چوتھے باب سے ہوتا ہے۔ ایلی کو علی احمد لاہور لے کر گئے اور کالج میں فرسٹ ایئر میں داخلہ کرادیا جہاں سینئر لڑکوں کی ریگنگ سے خوفزدہ ہو کر ایلی علی پور چلا آتا ہے۔ ایلی کے تعلیمی سلسلہ کو برقرار رکھنے کے لئے دادی کے مشورے پر ہاسٹل کے بجائے عزیزوں کے یہاں ٹھہرنے کا انتظام کیا گیا۔ چنانچہ ایلی کے پھوپھا فیروز کے یہاں اسے ٹھہرادیا جاتا ہے کہ جہاں انور سے ملاقات ہوئی جو شریف کے حزن و ملال کا سبب ہے حالانکہ وہ خود بھی غمزدہ ہے اور اسے اپنی قسمت پھوٹ جانے کا ملال ہے اس کی آنکھوں میں ڈبڈبائے ہوئے آنسو اس کے رنج و غم کا اظہار کرتے ہیں۔ ایلی انور کو دیکھتا ہے تو نساں اور نذیراں اس کی نظروں کی سامنے آجاتی ہیں

اور اس کے بھی دل میں یہ خیال پیدا ہوتا ہے کہ اسے بھی عشق کرنا چاہئے لیکن ایلی کی سمجھ میں نہ آتا کہ کیسے عشق کیا جائے اور عشق کس سے کرے۔ ایلی کالج میں اپنی احساس کمتری جو ورثے میں اس نے اپنی والدہ سے پایا تھا گریز کرتا ہے اور سنیما ہال پہونچتا ہے اس طرح ایلی کا نام کالج سے خارج ہوگیا مگر علی احمد علی پور سے کسی نہ کسی عزیز کو بھیج کر نام لکھوا دیتے ہیں لیکن دو سال میں حاضری کم ہونے کے سبب امتحان میں بیٹھنے کی اجازت نہ ملی تو ایلی علی پور لوٹ آیا ۔اتفاق سے شریف بھی رخصت لے کر آگیا شریف ایلی کو خوش قسمت سمجھتا ہے اس لئے کہ اسے انور کے ساتھ رہنے کا موقع ملا ہے اس کے روبرو بیٹھ کر گفتگو کرنے کے مواقع میسر ہوئے ہیں۔

اسی زمانے میں ہاجرہ اپنی زندگی میں سب سے پہلا آزادانہ اقدام یہ کرتی ہے کہ ایلی کی منگنی ثمرہ سے کردیتی ہے علی احمد ہمیشہ اپنی مرضی کی کرتا تھا آج ہاجرہ نے بھی اپنی مرضی کی کرلی اس کی نظر میں اس اقدام کا جواز صرف یہ ہے کہ وہ ایلی کو علی احمد کے رشتے داروں سے محفوظ کرنا چاہتی ہے۔ ہاجرہ ایلی کی منگنی بڑی دھوم دھام سے کرتی ہے۔ ایلی منگنی کے ہنگامے سے دور رضا کی دوکان میں شرم کے سبب جاکر چھپتا ہے تو رضا کی دوکان پر محلے کے چچا جاکر سوال کرتے ہیں:

> ''وہ چھپا کہاں ہے آج دکھائی نہیں دیتا۔ چچا مسکرائے۔ تمہاری دوکان کی گدڑی میں تو نہیں چھپا ہوا۔ چچا نے یہ کہتے ہوئے ہاتھ بڑھا کر پردہ اٹھا دیا اور ایلی کو چھپا دیکھ کر ہنسنے لگے۔ بھئی واہ ایلی تم یہاں چھپے ہو اور محلے میں تمہاری منگنی کے چرچے ہیں۔ واہ بھئی واہ عجیب معاملہ ہے باپ شادی کا شوقین ہے اور بیٹا منگنی پر شرم کے مارے چھپا ہوا ہے'' (52)۔

رضا شور مچاتے ہوئے ایلی سے کہتا ہے گدڑی کے لعل کب تک چھپے رہوگے ایلی رضا کو گالی دیتا ہے غصے میں کہتا ہے کہ رضا تم بہت برے ہو جو راز کھول دیتے ہو:

> ''رضا قہقہہ مار کر ہنسنے لگا ''شرمیلو میاں راز تو ہوتے ہیں اس لئے کہ انہیں کھولا جائے اور لڑکیاں ہوتی ہیں اس لئے کہ انہیں پھانسا جائے آج تو تمہیں مونچھوں پر تاؤ دے کر چلنا چاہئے۔ لیکن

تمہارے منہ پر مونچھ بھی ہو"۔(53)

پھر ارجمند جمیل رضا جمع ہو کر مٹھائی کھانے کے لیئے دوکان کی جانب چل دیتے ہیں مگر ایلی اس خیال سے کہ لوگ سمجھیں گے کہ ایلی منگنی کی خوشی میں پیڑے کھا رہا ہے ساتھیوں سے کترا کر شریف کے پاس پہنچ جاتا ہے شریف اس منگنی کو ایلی پر ایک قسم کا ظلم تصور کرتا ہے۔

ایلی کی منسوبہ ثمرہ اس کی خالہ زاد بہن کلثوم کی لڑکی ہے کہ جہاں ایلی اکثر جایا کرتا تھا لیکن اب جانا یا ثمرہ کو دیکھنا ناممکن تھا وہ سوچتا کہ:

"لڑکیاں بھی تو عجیب ہوتی ہیں پاس جا کر دیکھو تو یوں چنری سنبھال کر بیٹھ جاتی ہیں جیسے بے جان گڑیا ہوں۔ دوسرے کھڑکی میں کھڑے ہو کر دیکھو تو مورنیوں کی طرح دم پھیلا پھیلا کرنا چتی ہیں۔ چڑیوں کی طرح پھدکتی ہیں۔ دور سے دیکھنے میں کس قدر لطف آتا تھا۔ لیکن قریب سے"۔(54)

ایلی کی نظر میں کلثوم کے گھر کے مناظر فلم کی طرح ابھرنے لگتے ہیں مگر اب وہ صرف خیالوں میں گم ہو سکتا تھا لیکن کلثوم کے گھر میں قدم رکھنا مشکل تھا ایلی شریف کے پاس بیٹھا رہا ہاجرہ ایلی کو شریف کے پاس سے لے کر گئی اور کہا تم شریف کے بہکاوے میں مت آنا وہ خود تو سعیدہ سے منتیں کر کے شادی کرنا چاہتا ہے اور تمہیں منگنی کے خلاف اکسا رہا ہے ہاجرہ کے جانے کے بعد ایلی شریف کے گھر پہنچ کر سوال کرتا ہے کیا شریف تمہاری شادی ہو رہی ہے یہ سن کر شریف کے ہونٹوں پر زہر خند پھیل گیا اس نے آہ بھر کر کہا اب شادی کیا ہو گی جب میں انور سے شادی کرنا چاہتا تھا تو ظالموں نے مجھے قید کر لیا گھر والے دیوار بن کر حائل ہو گئے اب یہ لوگ سمجھتے ہیں کہ میں شادی کر رہا ہوں انہیں کیا معلوم میں شادی کر رہا ہوں صرف اس لئے کہ شہزاد کا دل نہ ٹوٹے جیسے میری زندگی تباہ ہوئی اس کی زندگی تباہ نہ ہو کاش وہ کسی جیتے جاگتے نوجوان کو چنتی مجھ میں اب کیا رہ گیا ہے میں تو ظالم کی بھینٹ چڑھ گیا ہوں مجھے چھپ چھپ کر دیکھنے کے بعد ایک روز مکان کے باہر آ کر تھیلی میں رکھے ہوئے مینڈک کو میرے اوپر پھینک دیا میں سوتے ہوئے میں سے گھبرا کر جاگ گیا ڈر کر اٹھ بیٹھا وہ ہنسنے لگی۔

میں اسے ٹھکرا دیتا مگر میں محبت کا احترام کرتا ہوں اس لئے کہ میں نے خود محبت کی ہے محبت عجیب چیز ہے ایلی، تم بھی کسی سے محبت کرو شریف کے اس راز سے ایلی کے نگاہوں تلے ایک

شوخ حسینہ آ کھڑی ہوئی اور وہ خیالوں میں گم ہو گیا۔ ایلی شریف کی شادی میں نور پور گیا لیکن برات میں نور پور جاتے ہوئے غیر معمولی طور پر خاموش رہا اور کھڑکی کے باہر کسی رنگین افق کو دیکھنے میں کھویا رہا اس کے ذہن میں ایک نئی امید کروٹ لے رہی تھی۔

شہزاد محلہ آصفیاں میں آئی تو یوں اثر انداز ہوئی کہ جیسے جوہڑ میں پتھر گرتا ہے اس نے اپنے حسن و جمال اور بے باکی کے بدولت محلہ آصفیاں کی ٹھہری ہوئی زندگی میں تہلکہ مچا دیا عورتیں شہزاد کو دیکھ کر ہونٹوں پر انگلیاں رکھ کر خاموش ہو گئیں۔ علی احمد اور محمد اعظم جیسے بزرگ آنکھیں پھاڑ پھاڑ کر دیکھنے پر مجبور ہو گئے اس کی آنکھوں کے سرمے کی دھار نے نوجوان دلوں میں ہلچل مچا دیا گویا پورے محلہ آصفیاں کے لوگوں کی مرکز نظر اور مرکز توجہ بن گئی لیکن ان سب کے برعکس ایلی کو شہزاد پاکیزہ لگی کہ جس کی طلب انسان میں احساس گناہ پیدا کر دیتی ہو ایسی پاکیزہ ہستی کی طرف آنکھ اٹھا کر بھی دیکھنا جرم ہے وہ اپنے دوست کی بیوی کی آرزو کرنا بری بات سمجھتا ہے۔

ممتاز مفتی کی تحریر میں یہاں سے کردار و واقعات زیادہ مربوط شکل اختیار کر لیتے ہیں، شہزاد ایلی اور شریف کے درمیان وہ جذباتی سکون یا بنیادی سلسلہ تعلق معرض وجود میں آتا ہے کہ جس کے ارد گرد پلاٹ آگے چل کر ترتیب پاتے ہیں واقعات ایک لڑی میں پرو کر اس طرح پیش کئے گئے ہیں کہ ایلی کے ذہنی و جذباتی ارتقاء کا موضوع چلتا رہے۔

بنیادی طور پر کہانی کے واقعات کا تعلق علی پور سے ہی ہے اس کے علاوہ شہروں میں جو واقعات رونما ہوتے ہیں وہ گویا توسیعات ہیں یا ایسے عوامل ہیں جو در حقیقت علی پور میں ہی پیدا ہوئے ہیں۔ ایلی جس شہر میں مقیم ہوتا ہے وہ اس کہانی میں اپنے مخصوص رنگ روپ کے ساتھ شامل ہو جاتا ہے۔ علی احمد دولت پور میں تعینات ہیں ایلی کے تعلیمی سلسلہ کو برقرار رکھنے کے لئے خط لکھ کر ایلی کو دولت پور بلاتے ہیں۔ وہ شمیم کے ساتھ گھر میں رہنا پسند نہیں کرتا دولت پور کے پیس میموریل کالج میں داخلہ کے بجائے لاہور میں پڑھنے کا خواہاں ہے تاکہ آزادی برقرار رہے مگر علی احمد بڑی سختی سے ایلی کے ساتھ پیش آتے ہیں اور دفتر بلا کر علیحدہ کمرے میں بید کی چھڑی سے پٹائی کر دیتے ہیں ایلی بھاگ جانے کے خوفناک منصوبے بناتا ہے لیکن بھاگنے کی ہمت نہیں جٹا پاتا۔ بالآخر ڈاکٹر رام دلاس کی مدد سے کالج میں داخلہ مل گیا پھر ایک روز علی پور سے چچی اور بالا علی احمد کے گھر میں آ گئے بالا کا سفید اور ملائم جسم اور مخروطی انگلیاں

باعث کشش ہیں اور ایلی کو پہلی مرتبہ محسوس ہوا کہ اس کی اپنی شخصیت میں رنگین طوفان چھپا ہوا ہے دولت پور میں علی احمد کے چوبارے کے سامنے رہنے والی لڑکی کے بلوری پاؤں بھی باعث کشش ہیں اس کے حصول کے لئے ایلی کا دل مضطرب ہے ادھر علی احمد ایلی کو واسطہ بنا کر نئی مہمات طے کرتا ہے علی احمد ایلی کو دس کا نوٹ اور ایک گٹھڑی دے کر غلام محمد کے ہمراہ راجو کے پاس بھیجتا ہے جہاں ایلی طوائفوں سے بھی متعارف ہوا جو دولت پور میں پٹاخہ کے نام سے معروف ہے وہ وہاں کے سیٹھ کی منظور نظر ہے۔ مگر علی احمد اپنی چال بازی سے سیٹھ کے پنجے سے نکال کر راجو کو اپنے جال میں پھنسا لیتا ہے اور اس کی بہن ساجو ایلی کو اپنے جال میں پھنسا لیتی ہے چنانچہ ایلی اپنے کو غلاظت میں لت پت محسوس کرتا ہے راجو کی بوڑھی ماں کی باتیں ایلی پر اثر انداز ہوتی ہیں اور اسے محسوس ہوتا ہے کہ جیسے وہ خود جونک ہو جسے خون کے چوسنے کے لئے جسم کی تلاش ہو۔

کالج میں گرمیوں کی تعطیل ہوئیں تو ایلی رفیق اور یوسف کے ہمراہ علی پور آ گیا علی پور میں ملازم پیشہ اور ان کے خانوادہ کے لوگ بھی آئے ہوئے ہیں ہر طرف چہل، پہل اور گہما گہمی ہے ایلی اسٹیشن سے اتر کر راستے میں ارجمند، ضیا اور چچا عماد سے ملتا ہوا دادی اماں کے پاس گھر پہنچتا ہے تو محلہ میں ایلی کی آمد گونجتی ہے ڈیوڑھی میں نذیراں سے مڈ بھیڑ ہوئی تو وہ مسکرا کر کہتی ہے تم آ گئے مگر اب چلے نہ جانا دادی اماں سے ملنے کے بعد ہاجرہ اور فرحت سے ملتا ہے اسی درمیان شہزاد کی آواز آتی ہے سنا ہے کہ ایلی آیا ہے ایلی نے شہزاد کو دیکھ کر سر جھکا لیا شہزاد نے مسکراتے ہوئے کہا چلو وہ تمہیں بلا رہے ہیں میرے ساتھ چلو ایلی چپ چاپ شہزاد کے ساتھ چل پڑتا ہے۔ شریف کو دیکھتا ہے تو اسے یہ معلوم ہوتا ہے کہ شہزاد جیسی حسین وخوبصورت عورت کے ہوتے ہوئے وہ اب بھی انور کے خیال میں کھویا ہوا ہے ایلی کو محسوس ہوا کہ اس کی محبت کو کوئی چیز متزلزل نہیں کر سکی پھر یہ تو روزانہ کا معمول ہو گیا کہ شہزاد صبح سویرے شریف کی طرف سے چائے پر بلانے کا پیغام لے کر ایلی کے سامنے چھم سے آ جاتی اور کہتی وہ تمہارا انتظار کر رہے ہیں:

''دوپٹہ اس کے شانوں پر یوں لٹکتا جیسے کسی ہوائی ڈاک کا اشتہار ہو بانہیں فضا میں لہراتیں جیسے رفتار ظاہر کرنے کے لئے مصور نے

گلابی خطوط لگا دیئے ہوں۔(55)

جب شہزاد کے ہمراہ ایلی شریف کے پاس پہنچتا تو وہ شریف کو آہیں بھرتا ہوا دیکھتا وہ ترغیب دیتا کہ ایلی محبت کرو خواہ کسی سے بھی محبت کرو۔ایک دن شریف سے ملحقہ کمرے میں سانوری کو کھڑی مسکراتے دیکھتا ہے تو ایلی کا دل اچھل کر اس کے گلے میں آ ٹکا اس کا دل چاہا کہ بات کرے مگر وہ اتنی جرأت نہ کر سکا اسی ماحول میں اس کی چھٹیاں ختم ہو گئیں اور اسے چار و ناچار دولت پور کے لئے آمادۂ سفر ہونا پڑا اس کے کانوں میں اب بھی سانوری کے گیت کے وہ لفظ ''آن ملا تھا اک پردیسی پیارے بھول نہ جانا'' گونجنے لگے۔جب شریف کو خدا حافظ کہنے کے لئے ایلی شہزاد کے گھر جاتا ہے تو اس نے سانوری کو خاموش اداس کھڑکی میں کھڑے ہوئے دیکھا اس کے آنکھوں میں آنسو دیکھ کر ایلی اپنا منہ موڑ لیتا ہے اور شریف سے مل کر دولت پور کو روانہ ہو جاتا ہے۔ دولت پور پہنچ کر ایلی کے خیالات بدلتے ہیں اور احساسات میں نئی بیداریاں پیدا ہوتی ہیں اس کے دل میں عورت کے قرب کا شوق پیدا ہوتا جا رہا تھا مگر اپنے میں وہ جرأت کہاں پیدا کر پاتا بیٹھے بیٹھائے اس کے کانوں میں ایک رنگین سی آواز پڑتی پیارے بھول نہ جانا جی یہ سن کر اس کی آنکھوں کے سامنے ملیح تصویر جھلملاتی۔

> ''مژگاں کے دو گھنے چھتر جھک جاتے اور ایک لمبی سی مخروطی پرنم انگلی فضا میں ابھرتی۔ پھر دفعتاً چھم سے کوئی آ جاتا اور منظر یوں بدل جاتا جیسے پتھر گرنے سے جھیل کے ساکت پانی میں ساحل کے ایوانوں کے دھندلے مگر حسین نقوش دفعتاً پاش پاش ہو جاتے ہیں اور چاروں طرف لہریں اٹھنے لگیں۔ پھر فضا میں چاروں طرف مرکزی دیوتا کے ٹخنوں پر لگے ہوئے ننھے بازو پھڑ پھڑاتے۔ بلوریں پاؤں رقص کرتے اور بال دوپٹہ اور مژگان ایک زنانے سے اس کے قریب سے نکل جاتے (56)۔

اس مبہم سے احساس سے وہ اپنے کو مجرم تصور کرتا مگر نہ جانے کہاں سے دو بلوریں ہاتھ اس کی طرف بڑھتے اور اسے تھپکنے لگتے اور وہ روتے ہوئے سو جاتا۔ادھر علی احمد نئی دلچسپیوں اور نئے ذائقوں کی تلاش میں سرگرداں رہتے ہیں راجو کے گھر علی احمد کو گلیوں سے گذر کر اب جانا نہیں پڑتا بلکہ راجو خود علی احمد کے بند کمرے میں آ جاتی اور شمیم غصہ سے بل کھاتی اور رنج و غم سے

آنسو بہاتی علی احمد کے بند کمرے میں میدان کارزار گرم ہوتا دیکھ کر ایلی اپنے بہنوئی اجمل کے چوبارے میں جا بیٹھتا۔

علی احمد ایلی کو لے کر بے بی شو دیکھنے جاتا ہے وہاں اچانک آغا صاحب کی بیٹی تسلیم سے ملاقات ہوئی تو علی احمد تسلیم کو اپنے جال میں نت نئے طریقوں سے پھنسانے کی کوشش شروع کر دیتے ہیں اور ایلی ایک چھوٹی سی لڑکی سے علی احمد کو ہی ہی کرتے دیکھ کر غصے سے بل کھاتا ہے اور یہ عزم کرتا ہے کہ میں تسلیم کو سارہ نہیں بننے دوں گا اس کی زندگی تباہ نہیں ہونے دوں گا۔ تسلیم کے سفید رنگ اور گھنگھریالے بالوں کے لہراتے ہوئے لٹ کو دیکھ کر وہ اپنے اندر رومانی کیفیت محسوس کرتا ہے اسے تسلیم سے محبت ہو جاتی ہے اب دولت پور میں رہنا اس کے لئے بڑا گراں ہے اس حادثے کے بعد:

> ''اب اس کی نگاہ میں علی احمد کی حیثیت ایک راکھشس کی رہ گئی تھی جس کا کام صرف یہ تھا کہ سیتاؤں کو اپنی لنکا کی بھینٹ چڑھا دے اور راجو سا جو تو غلیظ ڈھیروں کے سوا کچھ نہ تھیں۔ ان سے بات کرتے ہوئے ایلی کو گھن آنے لگی تھی''۔(57)

ایلی تسلیم کے تصور میں کھویا رہتا ہے اسی درمیان وہ امتحان دینے کے لئے اجلا ریاست چلا جاتا ہے پھر امتحان سے فارغ ہو کر ایلی علی پور کے لئے روانہ ہوتا ہے امتحان میں فیل ہونا اس کے حق میں تھا کیونکہ اسی بہانے اسے امرتسر جا کر رہنے کا موقع نصیب ہوتا ہے اور اس طرح ایلی اور تسلیم کا رومان پروان چڑھنے کی راہ ہموار ہو جاتی ہے۔ چنانچہ کہانی آگے بڑھتی ہے اور اس کی ملاقات شریف سے ہوتی ہے۔ شریف سے ملنے کے بعد جب وہ احاطے میں پہنچا تو ارجمند نے اس سے کہا کہ سارا اینکر اینڈی تم نے برباد کر دیا اتنا ٹرینڈ کیا تھا مگر تم بھی محبت کر بیٹھے۔ محبت کرنا مردوں کا کام نہیں بلکہ پھول پر بیٹھ کر لطف اندوز ہونا مردوں کا کام ہے۔ رات میں بستر پر جب ایلی لیٹا ہوا نیم کی سرگوشیوں کے متعلق سوچ رہا تھا کہ شہزاد آ گئی اور پوچھنے لگی کیا امرتسر میں واقعی کسی سے محبت ہو گئی ہے ایلی نے اثبات میں سر ہلا کر اقرار کر لیا۔ شہزاد نے کہا ایلی اگر کچھ دیر اور صبر کرتے تو کتنا اچھا ہوتا ایلی نے کہا میں تمہاری اس بات کو نہیں سمجھا۔ شہزاد نے مسکرا کر کہا اب نہ ہی سمجھو تو بہتر ہے۔ جب شہزاد جانے لگی تو ایلی نے روکا لیکن یہ کہتی ہوئی چلی گئی کہ اب تو تم سے ڈر آنے لگا ہے شہزاد نے ایلی کو یہ بتایا کہ بہن سانوری کو تم سے یک طرفہ

محبت ہوگئی تھی اس کی بظاہر بے نیازی نے تمہیں خبر نہ ہونے دی اور سانوری کی شادی کر دی گئی۔ ایلی نے محسوس کیا کہ اگر اسے پہلے علم ہو جاتا تو وہ خوشی سے ناچنے لگتا مگر اب تو وہ علی الاعلان تسلیم کے عشق کا اعتراف کر چکا ہے۔ اب تسلیم کو چھوڑ کر سانوری سے عشق بے وفائی ہے۔

اگلے دن علی احمد شمیم اور بچے کے ساتھ حسب معمول ایک اور کو ساتھ لے کر علی پور میں داخل ہوئے۔ نئی نویلی کو دیکھنے کے لئے محلے کی کھڑکیاں کھل گئیں بڑی بوڑھیوں نے علی احمد پر طنز کرنا شروع کیا لیکن اپنی چرب زبانی سے سب کو لاجواب کرتے ہوئے گھر میں داخل ہوئے اور ایلی کو آواز دی۔ ایلی! راجو تم سے ملنے آئی ہے یہ علی پور گھومنا چاہتی ہے تم اسے گھماؤ یہ کہتے ہوئے ماں سے ملاقات کرنے کے لئے قریب جا پہنچے۔

> ''علی احمد یہ تو کیا لے آیا ہے'' دادی ماں نے آہستہ سے کہا... اوہو اماں وہ ہنسے ''بہت دبلی ہوگئی ہو۔ کوئی دوا دارو کر رہی ہو'' علی احمد کو یوں بات بدلتے دیکھ کر وہ مسکرا کر بولی۔ علی احمد تیری عادت نہ بدلی اور دوا کا کیا پوچھتے ہو۔ اب تو دعا کر''۔ (58)

اس طرح علی احمد کی جنس زدگی ایلی کو بہت متاثر کرتی ہے اور وہ ایک مخصوص قسم کے تجربات سے گذرتا ہے اس کے علاوہ شریف کا گھر اور شریف کی باتیں بھی ایک طرح سے اسے شہزاد کی جانب مائل کر کے محبت کرنے پر اکساتی ہیں اور وہ فطری احساس کمتری، خوف، ڈر، تامل اور ہچکچاہٹ کو ختم کر دیتی ہیں۔ علی پور میں شادی کے موقع پر زہرہ میراثن کی رسیلی آواز اور ایسے ماحول میں شہزاد کی ڈھولک اسے مبہوت کر دیتی ہے۔ شہزاد کی انوکھی عادتیں محلے والوں کی نظر میں کھٹکتیں بالآخر محلے والیاں شہزاد کے ساتھ رفیق کے نام کو منسلک کر دیتی ہیں۔ رفیق سکینہ کا شوہر بن چکا ہے مگر قدامت پسند گھرانہ ہونے کے سبب ایک دوسرے سے آزادانہ طور پر نہیں مل سکتے۔

رفیق جب شہزاد سے ملتا ہے تو سکینہ آنسو بہاتی ہے ایلی ان کو باتیں کرتے دیکھ کر رقابت محسوس کرتا لیکن شہزاد کے خدوخال دھندلے پڑ جاتے اور تسلیم نظروں کے سامنے آ جاتی۔ ان مشاغل میں ایلی کی چھٹیاں ختم ہوگئیں اور ایلی امرتسر چلا آیا آصف کے گھر پہنچا تو اس کی اداسی کا سبب معلوم کیا تو آس نے کہا بازار میں میرا انتظار کرو۔ وہیں بتاؤں گا اسی وقت ایک ڈبل

اینٹ روشندان کے ٹاٹ سے ٹکرا کر گلی میں گرا، باہر نکلتے ہوئے ایلی نے دیکھا کہ کھڑکی میں کوئی کھڑا تھا جس کا چہرہ سرخ وسیاہ اور بال کھلے تھے اس کے کانوں میں آواز آئی ''اس سے کہو کہ باہر نکلے'' ایلی خوفزدہ ہو کر وہاں سے بھاگا کہ کہیں اینٹ پھر نہ آجائے اور سر زخمی نہ ہو جائے کافی دیر تک بازار میں آصف کا انتظار کرتا رہا لیکن آصف نہ آیا اس کا جی چاہا کہ پھر گلی میں جا کر آصف کو آواز دے مگر ہمت نہ پڑی اور وہ آغا کے گھر کی جانب چل دیا دروازہ کھٹکھٹایا تو تسلیم کی آواز سن کر اس کے اوسان خطا ہو گئے اور کہا گھر میں کوئی نہیں ہے بالآخر ایلی نے دروازہ کھول دیا خدا کا واسطہ دے کر وہ چلائی لیکن ایلی فاتح کے مثل آگے بڑھتا ہے اور ملنے کے وعدہ کے بعد ہی ایلی واپس جانے پر آمادہ ہوا سیڑھیاں اترتے ہوئے ایلی کے دل میں آرزو پیدا ہوئی کہ کوئی شرارت یا حرکت ہو جائے جس سے زندگی بن جائے یہ سوچتا ہوا بورڈنگ کی جانب چل دیا۔ کالج میں آصف دوسرے دن ملا اسے ایک طرف لے جا کر بیٹھ گیا اور بے بسی سے ایلی کی طرف دیکھتا ہوا کہتا ہے ایلی اگر میں زہر کھالوں تو تم برا تو نہ مانو گے ایلی نے کہا آصف تم زہر کیوں کھانا چاہتے ہو؟ آصف کہتا ہے میں بے عزتی کی زندگی سے مر جانا بہتر سمجھتا ہوں اس لئے کہ لڑکیاں اس کی رسوائی کا سبب ہیں وہ لڑکی سفینہ جو چوبارے میں کھڑی تھی اور روشن دان پر اینٹ مار کر آواز دی تھی اس سے میں تنگ آ گیا ہوں میں نے اپنی ماں کے ذریعے شکایت بھی کرائی تو اس کا نتیجہ یہ ہوا کہ وہ اعلانیہ کوٹھے پر کھڑی ہو کر ہمارے گھر کی طرف دیکھتی ہے مجھے سلام کرتی ہے گھر والے بھی اسے مار پیٹ کر تھک کر خاموش ہو گئے ہیں اسے ہسٹریا کا دورہ پڑتا ہے۔ سفینہ میرا نام لے لے کر پکارتی ہے لوگ سن کر ہنستے اور میرا مذاق اڑاتے ہیں اگر میں سامنے نہ جاؤں تو پتھر پھینکتی ہے ایلی کہتا ہے کہ وہ اتنا شرمیلا نہ بنے اور لڑکیوں سے اپنے دامن کو بچانے کے بجائے لڑکیوں کو سلام کرنے میں خود پہل کرے۔

دوسرے دن وہ آغا کے گھر کی جانب یہ سوچتا ہوا جاتا ہے کہ اگر سفینہ کی طرح تسلیم ہم سے پیش آئے تو زندگی بن جائے یہ سوچتا ہوا جب گھر پہنچا تو منزل ویران پڑی تھی اس نے چاہا کہ واپس ہو جائے مگر آغا کے بھائی حیَ کی نظر ایلی پر پڑ گئی، حیَ اپنی محبوبہ الماس کے بارے میں ایلی کو بتاتا ہے کہ وہ مجھ پر جان چھڑکتی ہے حالانکہ وہ بخوبی جانتی ہے کہ حیَ محض اپنا وقت کاٹ رہا ہے یہ کہتے ہوئے ایلی کو لے کر آغا کٹڑہ رنگین کے بازار طوائف کی سیر کرانے کے لئے لے جانا

چاہتے ہیں تو نیم بھائی جان کو آواز دیتی ہے اور یہ پیغام دیتی ہے کہ تم اپنی سائیکل یہیں چھوڑ کر چلے جاؤ اور کل شام کو تین بجے سائیکل آ کر لے جانا۔ تسلیم کا سہیلیوں کے ذریعے ملاقات کی یہ اسکیم کامیاب ہوتی ہے۔ جب وہ مقررہ وقت پر بائیسکل لینے کے لئے دالان میں بڑھا تو چاروں طرف سے جوان لڑکیوں نے دالان سے نکل کر ایلی پر یورش کر دی، رنگین خوشبودار آنچل اس کے سامنے لہرانے لگے۔ نیم نیم چلاتے ہوئے ان لڑکیوں نے تسلیم کو گھسیٹ کر ایلی کی طرف دھکیل دیا اور کہا کہ سنبھالو اپنی پیاری کو وہ بازوؤں کو تھامے ہوئے تن تنہا کھڑا تھا اور سمجھ میں نہیں آ رہا تھا کہ کیا کرے وہ اپنی فطری بزدلی کے سبب گھبرا کر سائیکل لے کر ہوسٹل کی طرف بھاگا اس نے اس حسین موقع کو گنوا دیا اور آنکھ اٹھا کر کسی کو بھی نہ دیکھ سکا حتیٰ کہ نیم کی صورت کو بھی نہ دیکھ سکا اس واقعے کی یاد کانٹا بن کر اسے چبھنے لگی اور اس کی زندگی میں یہ واقعہ تلخ اور خوشگوار واقعہ بن گیا۔ ایلی ہوسٹل واپس آ گیا اور کالج میں ڈرامہ کھیلنے کی نئی تحریک نے ایلی کی توجہ کو جذب کر لیا۔ اللہ داد کا مذاق اس قدر سنجیدگی کا پہلو لئے ہوتا کہ انسان کو بے اختیار ہنسی آ جاتی۔ اللہ داد کالج میں برآمدے کے کونے میں کھڑا ہو گیا تھا گیارہویں کا کوئی چھوٹا سا لڑکا دوڑتا ہوا جا رہا تھا اللہ داد سے ٹکرا کر گر پڑا اللہ داد نے فوراً اسے اٹھایا اور کہا

''نہ بیٹا'' وہ بزرگانہ انداز میں بولا ''اندھا دھند بھاگا نہیں کرتے۔'' اللہ داد نے اس کے کپڑے جھاڑے اور پھر اس کا منہ چوم کر کہا: ''نہ برخوردار ایسے نہیں کیا کرتے۔ اس پر ارد گرد کھڑے سب لڑکوں نے تالیاں پیٹ دیں اور بہت ہنگامہ برپا کیا۔'' (59)

اس شور اور ہنگامے کے سبب لڑکے نے پرنسپل سے شکایت کر دی پرنسپل نے غصہ میں پانچ روپیہ جرمانہ کر دیا عموماً اس پر عائد کیا ہوا جرمانہ کالج کے کسی نہ کسی فنڈ سے جمع کر دیا جاتا اس لئے کہ اللہ داد کے پاس کچھ بھی نہ تھا لیکن غصہ میں پرنسپل نے جرمانہ عائد کر دیا تو دفتر نے جرمانہ کی ادائیگی کے لئے تقاضا جاری رکھا بالآخر اللہ داد نے عاجز آ کر شفیع سے دس روپیہ لیا اور اکاؤنٹنٹ کے پاس پہنچ گیا۔ اگلے روز اکاؤنٹنٹ نے پرنسپل سے جا کر شکایت کی کہ اللہ داد پانچ کی بجائے دس روپے جرمانہ ادا کرنے پر مصر ہے یہ ایک عجیب وغریب شکایت تھی۔ اللہ داد کو طلب کیا گیا۔

''یہ کیا حماقت ہے؟'' پرنسپل نے پوچھا ''جرمانہ تو تمہیں پانچ

روپئے ہوا ہے اور تم دس ادا کر رہے ہو یہ کیا حماقت ہے۔" اللہ داد نے سر جھکالیا۔ نہیں حماقت نہیں جی۔" وہ بولا۔ "تو پھر کیا ہے؟ پرنسپل نے پوچھا "صاحب پانچ روپئے تو جرمانہ دیا ہے اور پانچ روپئے جمع کرادیئے ہیں" "کیا مطلب؟" پرنسپل نے پوچھا۔ "جی کسی وقت پانچ روپئے ہوتے ہیں۔ کسی وقت نہیں ہوتے اور ان برخورداروں کا کیا اعتبار نہ جانے کب آکر الجھ جائیں۔"...اللہ داد نے یہ بات کچھ ایسی سنجیدگی اور معصومیت سے کہی کہ پرنسپل قہقہہ مار کر ہنس پڑے.....تو مطلب یہ ہے کہ پانچ ایڈوانس کے طور دے رہے ہو۔ ہاہاہا....وہ ہنسے...حد ہوگئی۔ اللہ داد تمہیں تو تھیٹر کا مسخرا ہونا چاہئے خواہ مخواہ کالج میں پڑھ کر وقت گنوا رہے ہو تم"۔(60)

اللہ داد کے اس مزاح کے سبب جرمانہ معاف کر دیا گیا اور پھر کالج میں شکنتلا کے کھیل کی ریہرسل شروع ہوئی جب "حمد" کی مشق شروع ہوتی اور میراثی طبلے پر ہاتھ چلاتا تو ایلی کا دل ڈوبنے لگتا خاص طور پر چھوٹا سا لڑکا نور اپنی میٹھی میٹھی سی آواز میں "تو جگ کا ہے" کہتا تو ایلی کا دل دھک سے رہ جاتا وہ تمام یادوں سے آزاد ہو جاتا۔ نور چند کے گانے میں ایلی غیر معمولی لذت محسوس کرتا اور جب نور کا گانا ختم ہوتا تو نور کی آنکھوں سے عریانی بھرا پیغام جھلکتا اسکو کٹڑا رنگین کی عورتوں کے مثل وہ فاحشہ نظر آتا نور کی حرکات میں حسن کی جھلک دیکھ کر بمشکل ایلی اپنے دل کو روکتا ایلی کا نور کی جانب التفات دراصل جنسی موضوع سے ہم آہنگ ہے جو پلاٹ میں ایک زیریں لہر کے طور پر جاری وساری ہے۔

پھر ایلی علی پور آجاتا ہے تنہائی میں اسے حنائی ہاتھ یاد آتے تسلیم یاد آتی، اور پھر خفت کا احساس اس کے دل پر مسلط ہو جاتا اب اسے شہزاد یاد آنے لگتی ہے اس کی باتیں یاد آتیں کہ اب تو تم سے ڈر آنے لگا ہے شہزاد کو گھبرا کر پیچھے ہٹتے ہوئے محسوس کرتا شہزاد اس وقت علی پور میں تنہا ہے اس نے شریف کے ساتھ جانے سے انکار کر دیا ایلی چوبارے میں شہزاد کو ریشمیں لباس میں ملبوس مسکراتے ہوئے دیکھتا ہے تو گھبرا کر نگاہ کو جھکا لیتا ہے۔ شہزاد مسکرا کر کہتی ہے کھڑا کیوں ہے بیٹھ جا ایلی شہزاد کی مسکراہٹ کو دیکھ کر ایسا محسوس کرتا ہے کہ شہزاد اس کے بہت قریب آگئی ہے۔ اس قرب کے سبب ایلی کے بند بند میں بتیاں سی روشن ہوگئیں وہ اس کی مسکراہٹ کو

دیکھ کر تڑپ اٹھتا ہے ایلی کا شہزاد کے سامنے بیٹھا رہنا ناممکن ہو جاتا ہے تو فرحت سے ملنے کا بہانہ بنا کر اٹھنا چاہتا ہے، شہزاد کہتی ہے۔ فرحت سے مل کر واپس آنا کیونکہ تمہیں چائے یہیں پینا ہے۔

ایلی شہزاد کے یہاں سے نکل کر فرحت سے ملنے کے لئے جانے لگا تو راستے میں صفدر نے سوال کیا کہ تم کب آئے ہو تم شریف کے پاس تو بیٹھتے ہو مگر میرے پاس کبھی نہیں بیٹھتے جب کہ ہم دونوں کا رشتہ زیادہ قریبی ہے آج ہم دونوں اکٹھا چائے پئیں گے۔ اسی درمیان شہزاد آکر ایلی کو آواز دیتی ہے کہ چائے تیار ہو چکی ہے یہ سن کر صفدر کہتا ہے اب میں کیا کہہ سکتا ہوں پھر کبھی ہم دونوں اکٹھا چائے پئیں گے۔ صفدر کے کمرے سے ایلی جیسے ہی نکلتا ہے تو فرحت سے ایلی کی ملاقات ہوتی ہے وہ کہتی ہے اگر شہزاد کی آواز نہ سنتی تو مجھے پتہ ہی نہ چلتا کہ ایلی آیا ہے تمہیں فرصت مل جائے تو آنا۔ اس طرح صفدر کے دل میں شہزاد کو لے کر رقابت کا جذبہ پیدا ہوتا ہے اور ایلی کی بہن فرحت طنز کرتی ہے کہ ایسا لگتا ہے کہ شریف جاتے جاتے ایلی کو تمہیں سپرد کر گیا ہے۔ شہزاد کہتی ہے یہی نہیں بلکہ وہ چائے پر بلانے کی تاکید بھی کر گیا ہے۔ شہزاد کے اس جواب سے فرحت گھبرا جاتی ہے اور ایلی خاموشی سے شہزاد کے پیچھے پیچھے چل دیتا ہے اور رضا امرتسر والوں کا حال پوچھ کر ایلی کو چھیڑتا ہے تسلیم کا ذکر کرتے ہوئے لطف اندوز ہوتا ہے۔

ایلی رضا کے ساتھ سیر کرنے کے بعد دادی اماں کے پاس پہونچا تو انہیں بے ہوش دیکھ کر ایلی افسردہ ہو جاتا ہے ہاجرہ ایلی کو فرحت کی طرف بھیج دیتی ہیں شام کو شہزاد کے چوبارے میں ایلی سوتا ہے تو رات میں شہزاد ایلی کے قریب آ کر کہتی ہے کیا تم سو گئے ہو۔ ایلی کہتا ہے میں تو جاگ رہا ہوں شہزاد امرتسر کی یاد دلاتے ہوئے کہتی ہے کیا تمہاری کبھی تسلیم سے ملاقات بھی ہوئی۔ یہ کہتے ہوئے وہ ایلی کی چارپائی پر بیٹھ گئی شہزاد کے قرب سے اسے جسم پر چیونٹیاں رینگتی ہوئی محسوس ہوتی ہیں اس کے لمس سے اس میں عجیب سی کیفیت پیدا ہوتی ہے اور وہ ان جانے میں اسے دیوانہ وار چومنا شروع کر دیتا ہے۔ شہزاد ایلی کی چارپائی پر یوں گر جاتی ہے جیسے مونگیا گٹھری میں تبدیل ہو گئی ہو اس وقت فرحت کے قدموں کی آواز سن کر ایلی کی گرفت ڈھیلی پڑ گئی اور ایلی اس طرح بن کر سو گیا کہ وہ عرصہ دراز سے محو خواب ہو۔ ایلی خوف سے پسینے میں شرابور ہے کہ شہزاد کہیں فرحت کو بتا نہ دے لیکن فرحت ایلی کو سوتا دیکھ کر کہتی ہے ایلی سوتے میں کروٹیں

لیتا ہے جسے سن کر شہزاد طنزاً کہتی ہے:

''سوتے میں جاگتے کی سی حرکتیں کرتا ہے اور جاگتے میں سوتے کی سی۔عجیب بات ہے''۔(61)

فرحت شہزاد کی اس بات کو سمجھ نہ پائی البتہ ایلی کی پیشانی پر اس طنز سے پسینہ آ گیا اسے یہ احساس ہوا کہ شہزاد نے برا مانا ہے لیکن اگلے روز شہزاد اس کے اس خیال کو دور کرتے ہوئے کہتی ہے مجھے ایلی تم سے ایسی توقع نہ تھی ایلی کے ذہن میں شہزاد کی اس بات کا جواب سمجھ میں نہ آیا اور اس نے شہزاد کے بلوریں پاؤں سے لپٹ کر اپنے ہونٹ ملتے ہوئے کہا شہزاد مجھے تم سے محبت ہے۔ یہ سن کر شہزاد کی آواز مدھم پڑ گئی اور اس طرح ایلی نے اپنی لغزش پر حسین پردہ ڈال دیا اور ایلی کے ان لفظوں نے شہزاد کے عقل و خرد کو مغلوب کر دیا۔ شریف نے ہمیشہ اسے اس جملے سے محروم رکھا تھا ایلی کے ان الفاظ نے محبت کی بھوکی شہزاد کو سیر کر دیا وہ پورے دن شہزاد کے قدموں پر سر رکھے روتا رہا اور کہتا رہا کہ:

''مجھے تم سے محبت ہے شہزاد۔ مجھے تم سے عشق ہے۔ میں نے بار ہا چاہا کہ اظہار محبت نہ کروں۔ تمہیں ناراض نہ کروں۔ مجھے ڈر تھا کہ تم ناراض ہو جاؤ گی اور تم ناراض ہو جاؤ تو پھر زندگی میں باقی کیا رہ جاتا ہے۔شہزاد تم ناراض تو نہیں''۔(62)

شہزاد خاموشی سے ایلی کی باتوں کو سنتی رہی اس کے یاز و سپردگی کے شدید جذبے سے شل ہو رہے تھے۔انہیں باتوں کے درمیان ہاجرہ آ گئی شہزاد چائے کا بہانہ بنا کر کہتی ہے کہ ایلی اب تو چائے پی کر جانا ایلی خاموشی سے بن بتائے اٹھ کر چلا جاتا ہے اسے خوف ہے کہ کہیں وہ ماں سے میری حماقت کو نہ بتا دے، نہ معلوم شہزاد نے معاف بھی کر دیا ہے کہ نہیں۔ احساس گناہ کے سبب شہزاد سے ملے بغیر وہ امرتسر جانے کا فیصلہ کر لیتا ہے۔ امرتسر پہنچ کر اسے معلوم ہوا کہ آصف کی صورت حال مزید بگڑ چکی ہے۔لہٰذا آصف رسوائی اور جگ ہنسائی سے محفوظ رہنے کے لئے محلہ چھوڑ کر بورڈنگ میں آ جاتا ہے۔ یہاں آ کر اسے دادی اماں کے انتقال کی خبر ملتی ہے۔اس غم سے اس کے منہ سے ہچکی سی نکل گئی۔دادی اماں کی اٹوٹ اور بے لوث محبت یاد آتی ہے وہ واپس علی پور چلا جاتا ہے اور دادی کے جنازے میں شریک ہوتا ہے یہاں وہ ایک نئے ماحول سے متعارف ہوا دادی کا انتقال زندگی میں اس کے لئے بہت عظیم سانحہ ہے۔رات بھر

قیام کرنے کے بعد صبح سویرے علی احمد سے امتحان کی تیاری کا بہانہ بنا کر شہزاد سے ملے بغیر امرتسر کی گاڑی میں بیٹھ کر چل دیا اس کے دل کا بوجھ اتر گیا ہے اور وہ خلا جو اس پر مسلط تھا ختم ہوتا جا رہا ہے لیکن غم بوند بوند اس کے جسم میں سرایت کر رہا تھا۔

ایلی کو راستے میں احساس ہوا کہ اب دادی کے بعد مجھے کون تھپک تھپک کر سلائے گا کہ اچانک پھر شہزاد کا خیال اس کے ذہن میں آ گیا اسی ادھیڑ بن میں ایلی امرتسر پہنچ گیا مہر اور نور سے راستے میں ملاقات ہوتی ہے۔نور نے ترچھی نگاہ سے دیکھتے ہوئے ایلی سے کہا محلے والے مجھے ادھر آنے نہیں دیتے، شک کرتے ہیں نور نے ایلی سے ایسے کہا کہ جیسے اشارہ ہو کہ ان شکوک کو تم پورا کیوں نہیں کر دیتے۔ایلی بورڈنگ کی طرف ایسے چل پڑتا ہے جیسے وہ نور کی بات سمجھا ہی نہ ہو اللہ داد حسب عادت مسخرہ پن کرتا ہے تو بورڈنگ کے لڑکے ایلی کی دادی کی موت کا حوالہ دے کر مذاق کرنے کو منع کرتے ہیں۔

ایلی رات کا کھانا کھانے کے بعد آصف کے ہمراہ چہل قدمی کے لئے نکل جاتا ہے ۔آصف اپنی رسوائی اور بدنامی کا حوالہ دے کر بتاتا ہے کہ سفینہ نے مجھے پریشان کر رکھا ہے لوگ کہہ رہے ہیں کہ تالی ایک ہاتھ سے نہیں بجتی۔اپنے انجام کے بارے میں آصف سے دریافت کرتا ہے تو چڑھ کر ایلی کہتا ہے مجھے کیا معلوم پھر آصف نے نیم کا ذکر چھیڑ دیا جسے وہ بھول چکا تھا چنانچہ وہ کالج سے فارغ ہو کر آغا کے گھر کی جانب چل دیا چوک میں حیّٔ سے ملاقات ہوتی ہے وہ اپنی محبوبہ الماس سے ملانے کے لئے ایلی کو لے کر گھر پہونچتا ہے اور ایک نئے تجربے سے آشنا ہوتا ہے الماس اور حیّٔ کے معاشقے کے طرز سے آگاہی ہوتی ہے۔کٹڑہ رنگین کی طوائفوں اور رقاصاؤں کے طرز معاشرت کو دیکھتا اور انسپکٹر رؤف کی مہمات سے آگاہ ہوتا ہے۔انسپکٹر رؤف کی دھوکہ دھڑی طشت از بام ہو جاتی ہے بالآخر فرضی انسپکٹر ہونے کے سبب ہاتھوں میں ہتھکڑی پہنا کر بازار سے گذارا جاتا ہے اس موقع پر ایلی کو یہ خیال آیا کہ وہ خود بھی ستی پیٹی کا بہروپیا ہے اور وہ بھی ایک روز یوں ہی جلوس میں چلتے ہوئے گذارا جائے گا۔ممتاز مفتی نے یہ سارے واقعے اور کردار ہم جنسی کے موضوع کی مناسبت سے پیش کئے ہیں اور ساتھ ہی ساتھ ایلی کی نئی دلچسپیوں سے قاری کو روشناس کرایا ہے۔

امتحان کا زمانہ آیا تو سب امتحان کی تیاری میں مشغول ہو گئے آصف آہیں بھر کر ایلی سے بار

بار سوال کرتا ہے کہ ''ایلی اب کیا ہوگا'' آصف کے منہ سے یہ بات سن کر اس کے رو برو شہزاد آجاتی ہے اس کے حنائی ہاتھ اس کی طرف بڑھتے ہیں اور اسے کھنکتی ہوئی آواز سنائی دیتی ''ایلی مجھے تم سے یہ توقع نہ تھی'' امتحان ختم ہونے کے بعد ایلی اپنا سامان باندھ کر جانے لگتا ہے تو آصف ہاتھ پکڑ کر کہتا ہے تم کیوں جا رہے ہو، تم یہیں رہو تمہاری تسلیم یہیں ہے نور شبھ لگن اور مہر سبھی تو یہیں ہیں گوری باہوں سے ڈرتا ہے وہ دونوں زندگی سے فرار کر رہے تھے وہ زندگی کے دھارے سے ہٹ کر کنارے کے بند اور متعفن پانیوں کے بھنور میں ڈبکیاں کھا رہے تھے دونوں اپنے ہاتھوں سے زندگی کا گلا گھونٹ رہے تھے۔ آصف نے ایلی کو دکھایا کہ اب بھی سفینہ چھت پر کھڑی میرا انتظار کر رہی ہے یہ سن کر ایلی کے بھی دل میں خیال آتا ہے کہ کاش کوئی میرا بھی انتظار کرتا اور شہزاد نگاہوں تلے آجاتی اور مسکراتی ہوئی کہتی نظر آتی۔ ''ایلی تم کیا تم دنیا والوں کی پروا کرتے ہو۔''

آصف کی آواز سن کر وہ حسین خواب سے چونک پڑتا ہے ایک دن ایلی نے آصف کو سفینہ سے چھٹکارہ پانے کے لئے ایک نئی تجویز بتائی وہ یہ کہ جب سفینہ سامنے آئے تو تم اپنی قمیص کے نچلے کونے کو پکڑ کر اوپر اٹھا دینا اس طرح کہ تمہارا جسم ننگا ہو جائے اور پھر اس سے کہنا کہ وہ بھی اسی طرح کوٹھے پر ننگی ہو وہ اسے پسند نہ کرے گی ایسا کرنے سے اس کی حیا مانع ہوگی کیونکہ وہ دنیا کے سامنے اپنے کو ننگا نہیں کر سکتی اور جب فرمائش پوری نہ کر سکے تو تم کہنا کیا یہی محبت ہے اور اس طرح اس سے اپنا دامن چھڑا لینا۔ اس ترکیب سے وہ آصف کو واپس گھر بھیج کر خود بھی علی پور جانے کا خواہشمند ہے۔ آصف گھر سے واپس آ کر ایلی کو بتاتا ہے کہ اس نے قمیص اٹھا دی اور اس کے گالوں پر دو موٹے موٹے آنسو ڈھلک آئے اور وہ سنگ مرمر کے مجسمہ کی طرح کھڑی رہی یہ سن کر آصف سے ایلی کہتا ہے کہ تم سفینہ کو جا کر اپنا لو اگر تم اب گھر نہ گئے تو میں اب تم سے کبھی نہ بولوں گا میں علی پور جا رہا ہوں آصف نے اپنی تباہی کا حوالہ دے کر روکنا چاہا مگر ایلی علی پور کے لئے روانہ ہو گیا۔

پلاٹ کے اس حصے میں جو واقعات وتفصیلات پیش کئے گئے ہیں ان کا مقصد کہانی میں تنوع اور مزاح کے عناصر کو داخل کرنا ہے۔ مولا اللہ داد کا مسخرہ پن۔ حئی الماس کا معاشقہ اور انسپکٹر روؤف کی [illegible] رنگین میں مہمات وغیرہ اسی ضمن میں ہیں اور دوسرا مقصد مہر اور نور کے

کردار کے ذریعے ہم جنسی کے موضوع کا جاری وساری رکھنا ہے آصف اور سفینہ کے باہمی تعلق کی تفصیلات ایلی اور شہزاد کے رشتے کے تضاد کو پیش کرتا ہے۔

ناول کے نویں باب میں ایلی اور شہزاد کا عشق اپنے نقطہ عروج پر نظر آتا ہے۔ وہ امرتسر سے محلہ آصفی میں پہنچ کر خاموشی سے سیڑھیوں میں چھپ کر شہزاد کو دیکھتا ہے تو وہ اسے ایک چوکی پر سلائی مشین رکھے کچھ سینے میں مصروف پاتا ہے سنگ مرمر کے جیتے جاگتے مجسمہ کے پاس آہستہ آہستہ چل کر چپکے سے اس کے پہلو میں بیٹھ جاتا ہے اور بازو کو گرفت میں لے کر دیوانہ وار چومتا ہے وہ اشارہ کر کے کہتی ہے کہ جانو آجائے گی لہٰذا ہٹ جاؤ وہ اس طرح الگ ہو کر خاموشی سے بیٹھ جاتا جیسے شہزاد کے سیاہ دوپٹے اور گورے بازوؤں سے کوئی لگاؤ ہی نہ ہو وہ جب آنکھیں چمکا کر بولتی ہے تو اسے محسوس ہوتا کہ اس کے روبرو دو شمعیں روشن ہوگئی ہوں۔

ایلی کے لئے شہزاد کا رویہ عجیب سا معلوم ہوتا کبھی تو وہ اتنا قریب ہو جاتی کہ معلوم ہوتا کہ ایک جان دو قالب ہوں اور کبھی اتنا دور چلی جاتی کہ جیسے ایلی کے وجود کی اسے خبر ہی نہ ہو اور وہ ایک دوسرے کے لئے بیگانہ ہوں اس برتاؤ سے اسے محسوس ہوتا کہ شہزاد کی محبت کا روپ محض بناوٹی ہے ایسے موقع پر اس کا دل چاہتا کہ چیخیں مار مار کر روئے لیکن شہزاد کا التفات اسے پھر اپنی جانب متوجہ کر لیتا تنہائی میں وہ ایک دوسرے کے سامنے بیگانے ہو کر بیٹھ جاتے ''ایلی ٹکٹکی باندھ کر شہزاد کو دیکھتا رہتا یا اس کے بازوؤں کو تھام لیتا اور شہزاد بے نیاز ہو کر اپنے بازوؤں کو اس طرح حوالے کر دیتی جیسے بچے کو بہلانے کے لئے ایک کھلونا دے دیا جاتا ہے شہزاد کی اس بے نیازی سے وہ کڑھ کڑھ کر اپنے کو ہلکان کئے جاتا اور جب شہزاد کسی کی آمد کی آہٹ محسوس کرتی تو:

''اپنا بازو چھڑا کر دور ہو بیٹھتی اور پھر ہنس ہنس کر باتیں کرتی۔ اس کی طرف خاص انداز سے دیکھتی۔ وہی انداز۔ اس طرح وہ تنہائی میں قرب کے باوجود ایک دوسرے سے دور رہتے اور محفل میں دور ہونے کے باوجود ایک دوسرے کے قریب ہو جاتے''(63)

ایلی کو جمال کے قرب کا خیال نہیں تھا کیونکہ اسے اپنے آپ پر بھروسہ نہ تھا اور قربت میں

ناکامی کو ایلی شہزاد سی پاکیزہ دیوی کے لئے محبت کی توہین سمجھتا تھا لیکن شہزاد کی سرد مہری اور بے نیازی نے ایلی کو پریشان کر دیا ہے۔ دراصل وہ شہزاد سے جسمانی قربت اس لئے ناپسند کرتا ہے کہ کہیں وہ ناکام نہ ہو جائے اور شہزاد اسے رد نہ کر دے اسے شہزاد سے قطع تعلق کسی بھی قیمت پر قبول نہیں شہزاد سے اسی قربت کے درمیان امرتسر سے شفیع بلانے کے لئے آجاتا ہے اور راستے میں بتاتا ہے کہ آصف کی حالت بہت خراب ہے وہ اپنی بات کسی کو نہیں بتاتا ہو سکتا ہے کہ اب وہ اس دنیا میں نہ رہے ایلی چمک کر کہتا ہے کہ میں سب ٹھیک کر لوں گا۔

دراصل اسے سفینہ سے محبت ہے لیکن جب ایلی امرتسر پہنچتا ہے تو آصف کے مکان کے نیچے بھیڑ لگی ہوئی دیکھتا ہے عورتیں ایلی کو دیکھ کر کہتی ہیں آصف تیرا دوست آگیا ہے لے اب اس سے بات کر لے ہم سے تو کبھی بات نہ کی لیکن ایک عورت کہتی ہے ایلی آصف تو ہمیشہ کے لئے چپ ہو گیا اب وہ کبھی نہ بولے گا کیونکہ وہ زہر کھا کر مر چکا ہے۔ چونکہ آصف نے وصیت کر دی تھی کہ جب تک اس کے جنازہ میں ایلی نہ آجائے جنازہ نہ اٹھایا جائے۔ اسے افسوس ہے کہ آصف کے آخری خط ''تادم تحریر زندہ ہوں'' پر آجاتا تو ایسا نہ ہوتا وہ اپنے کو آصف کی موت کا ذمہ دار گردانتا لیکن حقیقت یہ ہے کہ چونکہ سفینہ نے خط لکھا تھا کہ آصف ہم اور تم دونوں اکٹھا زہر کھالیں آصف نے تو وقت مقرر پر زہر کھا لیا لیکن سفینہ نے نہ کھایا غالباً اس نے آصف کی بے توجہی کا بدلہ لیا تھا وہ سوچنے لگا کہ اگر مرد عورت کی خواہش کو پورا نہ کر پاتا ہے تو عورت انتقام لینے پر تل آتی ہے اس خیال کے آتے ہی وہ سوچتا ہے کہ شہزاد کی اگر میں خواہش پورا نہ کر سکوں تو کیا وہ بھی مجھ سے انتقام لے گی۔ انجن کی آواز کے ساتھ ساتھ انتقام انتقام کی آواز آرہی تھی ٹرین کے سبھی مسافر اسے حیرانی سے دیکھ رہے تھے اسے تیز بخار آگیا جب ہوش میں آیا تو وہ گھر میں چارپائی پر لیٹا ہوا تھا شہزاد کو دیکھ کر وہ جوش میں آکر کہنے لگا شہزاد انتقام تو نہ لو گی، شہزاد ہنسنے لگی ہاجرہ کہتی ہے، بے ہوشی میں بخار کی شدت سے کچھ بول رہا ہے شہزاد کے بلوری پاؤں کو روتے ہوئے پکڑ کر پھر ایلی کہتا ہے تم مجھ سے انتقام تو نہ لو گی۔ شہزاد یہ سن کر کہتی ہے ایلی پاگل نہ بنو میں تم سے انتقام نہ لوں گی تم نہ روؤ پھر وہ تھپکنے لگی اور ایلی بلوری پاؤں پر سر رکھ کر سو گیا۔ شہزاد کے اس وعدے کے باوجود ایلی کے دل سے انتقام کا خوف نہیں نکلا وہ یہ سوچتا ہے کہ شہزاد کی آرزوئیں وہ پوری نہیں کر سکتا شاید اسی لئے تنہائی میں ایلی کے وجود سے ہی

بے پروا ہو جاتی ہے اور لوگوں کی موجودگی میں اسے اکساتی ہے وہ اس بات سے اس زمانے میں واقف نہیں کہ عورت کو مردانہ جسم کی خواہش ضمنی ہوتی ہے وہ محبت بھرا ماحول چاہتی ہے لیکن ایلی کا یہ گمان ہے کہ عورت کی آرزوئیں پوری نہ کی جائیں تو وہ انتقام لینے پر اتر آتی ہے۔

لیکن ایلی اس حقیقت کو تسلیم کرنے پر تیار نہیں۔شہزاد بھی یہی چاہتی ہے کیونکہ وہ عام عورت کی مثل نہیں اس کے باوجود لوگوں کی باتوں کو دل ہی دل میں تسلیم کرنے پر مجبور ہے اس طرح وہ کشمکش میں مبتلا رہتا ہے اور وہ شہزاد کو پانے کا عزم مصمم کرتا ہے جیسے ایک نہتا زخمی سپاہی حملہ کی ٹھان لیتا ہے اس طرح وہ بند بیٹھک میں شہزاد کا انتظار کرتا ہے۔لیکن عین موقع پر دوسرے کی بیوی سے محبت کے جذبات وابستہ کرنے پر اپنے کو گناہگار سمجھنے لگا ان خیالات کے باوجود بیٹھک میں وہ شہزاد کا بے تابی سے انتظار کرتا رہا لیکن جب قدموں کی آہٹ ملی تو وہ احساس کمتری کے سبب احساس شکست سے مغلوب ہونے لگا اور اس کا دل چاہا کہ شہزاد آ بھی جائے اور نہ بھی آئے لیکن جوں جوں آواز قریب تر ہوتی جاتی ہے اس کا بند بند جوش سے تھر کنے لگتا ہے وہ حالات کا مقابلہ کرنے کے لئے اپنے کو آمادہ کرتا ہے شدت جذبات سے اپنے میں وحشت اور بربریت پیدا کرنے کی کوشش کرنے لگا کیونکہ اس نے سن رکھا ہے کہ عورتوں کو وحشت اور بربریت محبوب ہوتی ہے جب شہزاد قریب پہنچتی ہے تو رنگین دھند لکے کو دیکھ کر دیوانہ وار اس کی طرف بڑھا اور اس کے جسم کا ایک ایک حصہ چومنے لگا شہزاد نے گرفت کو چھڑانے کی کوشش کی پھر وہ تھک ہار کر ایک لاش کی طرح میز پر گر پڑی بھیانک خاموشی طاری ہوگئی پھر اس نے بھٹی میں ایندھن ڈالنے کی کوشش کی تو ریشمیں کپڑے کی پھٹنے کی آواز آئی شہزاد نے کہا:

> ''ایلی پاگل نہ بنو۔ایک بار پھر مرمریں جسم میں حرکت ہوئی۔پاگل نہ بنو۔مدھم آواز میں مبہم سا احتجاج دیکھ کر وہ اور بھی بپھر گیا۔دھپ۔ایک ہوائی سی چھوٹ گئی۔اور معاً گرد و پیش تاریک ہو گئے''۔(64)

ایلی کی دیوانگی ختم ہوگئی اور احساس شکست اور گناہ کا ریلا بڑھتا گیا اپنی خفت مٹانے کے لئے پھر شہزاد کے بند بند کو چومنے لگا بالآخر تھک کر بچوں کے مثل اس کے قدموں میں سر رکھ کر پڑا اور کہا ''مجھے تم سے محبت ہے شہزاد'' پھر وہ رونے لگا آنسوؤں کے قطرے کو دیکھ کر شہزاد ایلی و

تھکنے لگی محروم و ناکام ایلی کو شہزاد اس طرح سہارا دینے لگی جیسے خفا ہونے کے بجائے اس کی غلطیوں کو معاف کر دیا ہو لیکن ایلی کو یقین ہو گیا کہ وہ شہزاد کے لائق نہیں ہے لہٰذا وہ شہزاد سے دور محلے سے بھاگنے کا ارادہ کر لیتا ہے اسی ادھیڑ بن میں تھا کہ شہزاد سے مڈبھیڑ ہو جاتی ہے وہ اس کے سامنے اپنی غلطی اور جرم کا اعتراف کر کے ہچکیوں کے ساتھ روتے ہوئے کہتا ہے میں تمہارے قابل شہزاد نہیں ہوں میں تمہیں دیوی بنا کے پوجنا چاہتا تھا مگر میں پوجا نہ کر سکا یہ کہہ کر شہزاد سے معافی طلب کرتا ہے یہ سن کر ایلی کو یقین دلاتی ہے کہ تم ہمیں عام عورتوں کے مثل نہ سمجھو مجھے صرف تمہارے پیار کی ضرورت ہے میری توجہ کا مرکز بدنی خواہشات نہیں تم سے کوئی غرض نہیں میری محبت ہر غرض سے پاک ہے میں صرف تم سے اپنا تعلق قائم رکھنا چاہتی ہوں یہ کہہ کر وہ روتے ہوئے چل پڑی پھر وہ سوچنے لگا کہ شہزاد کی اس شکایت میں غصہ تھا یا دکھ اس کے آنکھوں میں آنسو ایلی کی خفت پر کیوں بہہ رہے کیا وہ اس لئے رو رہی تھی کہ ایلی سے اسے وہ بات حاصل نہ ہو سکی تھی۔

ایلی کے ذہن میں اس قسم کے خیالات اس لئے آ رہے تھے کہ محلے کا ہر نوجوان شہزاد کے ارد گرد پروانے کی مثل گھوما کرتا اور خود شہزاد سب سے ہنس ہنس کر بات کیا کرتی ایلی ان خیالوں سے مغلوب رہا لیکن شہزاد خود پہل کر کے ایلی کو اس عذاب سے چھٹکارہ دلاتی ہے اسے پکڑ کر اپنے کمرے میں لے آئی وہ شہزاد کی خوشبو کے ریلے سے مدہوش ہو گیا شہزاد اظہار محبت کر کے ایلی کے احساس ندامت کو فرو کرنے کی کوشش کرتی ہے تاکہ اس کی حالت بحال ہو جائے لیکن ایلی مسلسل احساس کمتری کے تحت کہتا ہے کہ شہزاد میں تمہارے قابل نہیں ہوں یہ سن کر شہزاد اس کا سر اپنے جسم سے لگا کر تھپکتے ہوئے کہتی ہے تمہارے بغیر جو حالت میری ہوتی ہے وہ میں ہی جانتی ہوں مجھے تمہاری ضرورت اور لگن ہے میں تم سے کچھ نہیں طلب کرتی میں ہوس پرست نہیں صرف یہ چاہتی ہوں کہ تو میرے پاس اور سامنے رہو یہ سن کر شہزاد کے حسن و جمال اور رنگینی کی وہ داد دیتا ہے اور اپنے کو ذلیل و نا اہل سمجھتا ہے لیکن شہزاد تو ایلی کو مہادیو کا درجہ دیتی ہے اسی رتبے کے اعتبار سے اسے مناتی بھی ہے۔

اب محلہ آصفی میں ایلی اور شہزاد کی محبت کے چرچے ہیں وہ اس راز کو پوشیدہ رکھنے کی کوشش کرتے ہیں مگر سبھی لوگ اس عشق سے واقف ہو چکے ہیں۔ شہزاد کے پاس ایلی بیٹھا ہوا تھا کہ

شریف چھٹی لے کر گھر آ جاتا ہے ایلی اس صورت حال سے گھبرا گیا مگر شہزاد اسی طرح کام میں مصروف ہے جیسے کچھ ہوا ہی نہ ہوا سے پہلی مرتبہ احساس ہوا کہ اس کی حیثیت شہزاد کے گھر میں جملہ معترضہ کی سی ہے وہ اپنے دوست شریف سے بے وفائی کر رہا ہے یہ سوچتے ہوئے شریف سے اجازت لے کر گھر کی جانب چل پڑا اسے شریف پر غصہ بھی آتا کہ شہزاد جیسی رنگین شخصیت مل جانے کے باوجود وہ گذشتہ عشق کی محرومی پر آہیں کیوں بھرتا ہے ساتھ ہی ساتھ اس میں احساس رقابت کا جذبہ بھی ہے۔ ایلی کے دل میں شہزاد سے عشق کا بے پناہ جذبہ موجزن ہے وہ گھر میں جا کر خاموشی سے چار پائی پر لیٹ جاتا ہے شہزاد اسے لینے کے لئے پہنچتی ہے لیکن وہ جانے سے انکار کر دیتا ہے شہزاد اس کے گال کو سہلاتے ہوئے کہتی ہے کیسے تم نہیں جاؤ گے اگر تم نہیں جاؤ گے تو میں تمہارے ساتھ لیٹ جاؤں گی ایلی یہ سن کر گھبرا گیا اور ساتھ چل پڑا شریف کے پاس پہنچ کر بھی اشارے کنائے میں ایک دوسرے سے اظہار محبت کرتے رہتے ہیں مگر شریف اپنے ہی عشق کی محرومی پر غمزدہ ہے جس بناء پر شہزاد میں بھی شریف کے لئے سرد مہری پیدا ہو گئی جب ایلی کو شہزاد بلا کر لے جاتی ہے تو شریف کہتا ہے اب تمہیں بھی ہم سے محبت نہیں رہ گئی ہے۔ کب سے تمہارا انتظار کر رہا ہوں شاید ہماری قسمت میں انتظار کرنا ہی لکھا ہے:

> ''یہ بھی باہر جا کر ہی ہنستی ہے۔'' شریف نے شہزاد کی طرف اشارہ کیا ''ہمارے ساتھ کوئی بھی نہیں ہنستا''... ''روتوں کے ساتھ کون ہنسے'' شہزاد بولی۔ سن رہے ہو ایلی۔ سچ کہہ رہی ہوں نا''.... ''یہ بھی ٹھیک ہے'' شریف نے آہ بھر کر کہا۔ روتوں کے ساتھ کون ہنسے۔ چلو تو ہنسو پر روتے کو تسلی تو دو اس کے آنسو تو پوچھو اس سے ہمدردی تو کرو''.... ''نہ جی'' شہزاد بولی۔ یہ یتیم خانہ نہیں کہ یہاں ہم ہر وقت روتوں کو چپ کراتے رہیں''۔ (65)

یہ سن کر شریف ایلی سے کہتا ہے کہ جب میں شہزاد کو خوش نہ رکھ سکا تو میں کس کو خوش رکھ سکتا ہوں۔ پھر شریف اپنی گذشتہ محبت کا ذکر کر کے ایلی کو محبت کرنے کی ترغیب دیتے ہوئے محبت میں جرأت و دلیری کے مظاہرہ کا مشورہ دیتا ہے جس پر شہزاد کہتی ہے کہ ایلی سے بہادری کی امید رکھنا تو حماقت ہے اس کا تو ڈر سے برا حال ہو جاتا ہے پھر اس قبیل سے اشاروں اشاروں میں گفتگو شروع ہوتی ہے کہ گویا براہ راست محبت اور عہد و پیمان باندھے جا رہے ہوں اور ہر لمحہ

چھپے ہوئے جذبات آشکار ہونے لگتے ہیں ایلی گھبرا کر بات کاٹتے ہوئے کہتا ہے کہ مجھ میں کوئی ایسی خوبی بھی تو نہیں کہ عورت مجھ سے وفاداری کرے جسے سن کر شہزاد کہتی ہے۔

"سبھی عورتیں بیوقوف ہوتی ہیں.....وہ بولی.....وہ شکل وصورت نہیں جانتیں۔خوبیاں نہیں تلاش کرتیں۔سمجھ لو پھنس جاتی ہیں اور بس پھنس گئی تو پھڑکن کیسا.....وہ ہنسی اور پھر بولی...اور پھنس جائیں ایک بار تو پھر باہر نکلنا پسند نہیں کرتیں۔عورتوں کا کیا ہے.....شہزاد نے آہ بھر کر کہا....ڈٹ جائیں تو دنیا کا مقابلہ کرنے پر آمادہ ہو جاتی ہیں۔پہاڑوں کو چیر دیتی ہیں اور عاجز ہونے لگیں۔تو نالی کے کنارے بیٹھ کر رو دیتی ہیں۔" (66)

شہزاد کی ان باتوں سے ایلی کا پیمانۂ صبر لبریز ہو گیا اور وہاں رکنا اس کے لئے محال ہو گیا اس لئے کہ ہر اشارہ واضح ہوتا جا رہا تھا وہ گھبرا کر ارجمند کے یہاں جانے کا بہانہ بنا کر اٹھ گیا۔ جب وہ ارجمند کے گھر کے قریب پہونچا تو دیکھتا ہے کہ وہ سوٹ کیس لے کر گھر کے باہر نکل رہا ہے وہ اسے رخصت کرنے کے لئے ساتھ چل دیتا ہے راستے میں ارجمند کہتا ہے ایلی تم نے تو بڑے بڑے کھلاڑیوں کے دانت کھٹے کر دیئے ہیں ایلی تجاہل عارفانہ سے کہتا ہے کہ تم کیا کہنا چاہتے ہو ارجمند کہتا ہے میں کچھ نہیں کہتا صرف یہ کہتا ہوں کہ تم نے گرو کی عزت رکھ لی مگر تم اپنے گرو کے اس قول کو یاد رکھو کہ تم کھلاڑی بننا پروانہ نہیں ورنہ پر جل جائیں گے۔ارجمند کو رخصت کر کے مختلف قسم کے تخیلات کے ساتھ شہزاد کے سامنے پہونچتا ہے تو وہ مسکرا کر کہتی ہے کہ تم کہاں بھاگ گئے تھے ایلی کہتا ہے کہ میں تمہیں چھوڑ کر کہاں بھاگ سکتا ہوں یہ کہہ کر وہ شہزاد کو اپنی گرفت میں لینا چاہتا ہے تو وہ بازو چھڑا کر بھاگتی ہے ایلی دیوانہ وار پیچھے بھاگتا ہے تو وہ کہتی ہے وہ اوپر ہیں پھر مگ پر کھڑی ہو کر رابعہ سے باتیں اس طرح کرنے لگتی ہے کہ جیسے اسے احساس ہی نہ ہو کہ یہیں کہیں قریب ایلی انگڑائیاں لے لے کر ہڈیاں توڑ رہا ہے۔

پلاٹ کے اس حصے میں بعض کردار اپنا رول ختم کر چکے ہوتے ہیں سانوری، نذیراں، بالا، مہر اور نور سے وابستہ واقعات آصف اور سفینہ نیز رفیق اور رضا کا قصہ قاری کی توجہ کو مبذول کرتا ہے ان میں سے کچھ کردار ابھی جاری ہیں گو کہ ارجمند کے سبب جذباتی طور پر ایلی کی زندگی کا جو سفر جاری تھا وہ ارجمند کی بیماری کے سبب مدھم پڑ گیا لیکن ابھی اسٹیج پر نظر آتا رہتا ہے۔شہزاد کا

عشق اس منزل میں پہونچ کر جذباتی منزل میں داخل ہو چکا ہے اسی اثناء علی احمد ایلی پور میں ایک نئی نویلی دلہن کے ساتھ پھر داخل ہوتے ہیں جس کی گود میں ایک بچہ ہے اب کشمیری سیب شمیم کی علی احمد کے لئے ثانوی حیثیت ہے۔ محلّہ آصفی میں پھر شور مچ جاتا ہے راجو کو دیکھنے کے لئے سبھی اکٹھا ہو جاتی ہیں محلّہ کی بزرگ عورتیں بار بار نئی نویلی دلہن لانے پر نصیحت اور طنز کرتی ہیں لیکن وہ اپنی خداداد صلاحیت کے سبب سب کو لاجواب کر دیتے ہیں۔ شمیم محلے والوں سے سوکن لانے کا ذکر کرتی ہوئی کہتی ہے کہ اب تو میری حیثیت علی احمد کے دلال کی سی رہ گئی ہے عورتیں اسے سمجھاتی ہیں کہ تو تو ہیروں سے بیاہی ہوئی ہے یہ تو فصلی بٹیر ہیں تم غم نہ کرو شہزاد راجو کے بچے کی جانب اشارہ کرتے ہوئے کھڑکی سے کہتی ہے کہ اب تو ایلی پر بھی سوکن آ گئی ہے ایک ننھا ایلی کی شکل میں اس پر بی بی تھو کہتی ہیں کہ پر جو مرتبہ ایلی کو حاصل ہے وہ کسی کو نہیں مل سکتا ایلی تو علی احمد ہی کا بیٹا ہے اب دیکھو یہ جوان ہو کر کیا کیا گل کھلاتا ہے۔

> ''ہونہار بروا کے چکنے چکنے پات۔ ابھی تو لڑکے نے ابتداء ہی کی ہے کیوں شہزاد ٹھیک کہتی ہوں نا میں۔ تھو نے اسے طعنہ دیا۔ ''تو جو کہتی ہے بی بی تو ٹھیک ہی کہتی ہوگی۔'' شہزاد بولی۔ ''تجھ سے بڑھ کر تجربہ کسے ہے ان باتوں کا۔'' یہ سن کر چوگان میں قہقہہ گونجا۔ ''تو نہ اس سے نپٹ سکے گی۔'' (67)

یہاں پر شہزاد کی چرب زبانی بھی کام نہ آئی اور وہ جھینپ گئی۔ محلے والیوں کی اس گفتگو سے ایلی کو غصہ آ رہا تھا کہ اب تو علی احمد کے ساتھ ساتھ شہزاد کے خلاف بھی باتیں ہونے لگی ہیں اس پر بھی طنز کے تیر چلنے لگے ہیں حالانکہ شہزاد کا محلے والوں سے برتاؤ بہت اچھا ہے۔ اسے احساس ہے کہ شہزاد کی بدنامی کا وہ خود ذمہ دار ہے اس کی وجہ سے محلے والے بدظن ہو رہے ہیں رضا اس حقیقت کا اظہار کرتا ہے کہ محلے میں تمہارے اور شہزاد کے ہی چرچے ہیں۔ محلے والیاں تمہارے تیور سے بخوبی واقف ہیں لیکن ایلی شہزاد کو یقین دلاتا ہے کہ ایسی کوئی بات نہیں ہے اسی درمیان رضا کے پہلو کے مکان سے شہزاد کے ہنسنے اور بات کرنے کی آواز سنائی دیتی ہے غفور کے یہاں سے شہزاد کی آواز کو سن کر وہ احساس کمتری کا شکار ہو جاتا ہے۔ اور آتش رقابت میں جلنے لگتا ہے ایلی کو غفور اور اس کے کنبے والوں سے اللہ واسطے کا بیر تھا اس لئے اسے شہزاد کا اس کے یہاں کھل کر ہنسنا اور مذاق کرنا بہت برا لگتا ہے لیکن وہ اسے غفور کے یہاں جانے سے

روک نہیں سکتا کیونکہ شریف کی سگی بہن غفور کے بھائی الطاف سے بیاہی ہوئی ہے شہزاد کی باتیں سن کر رضا کے یہاں اس کا رکنا ناممکن ہو گیا اور وہ اٹھ کر وہاں سے بھاگا لیکن بھاگ کر کہاں جائے اس کے لئے یہ سب سے بڑا مسئلہ تھا اس لئے کہ علی احمد کے گھر میں بھی تو اس کے لئے جانا ممکن نہیں کیونکہ علی احمد گھر میں اپنے شغل کو جاری رکھے ہوئے ہیں جس بناء پر شمیم کے آنکھوں میں آنسو ہیں ہاجرہ اپنے ہی گھر میں کنیزوں جیسی زندگی بسر کرتی ہے اور سیدہ تو گھر میں ایسے رہتی کہ جیسے اس کا گھر میں کوئی وجود ہی نہ ہو۔

دادی اماں کا کمرہ جو ایلی کے لئے جاذب توجہ تھا وہ دادی کے بعد مرکز توجہ نہ رہا وہاں جا کر ایلی کو تکلیف محسوس ہوتی فرحت کے گھر میں شہزاد کی وجہ سے فرحت کے طنز کا سامنا کرنا پڑتا محلے کے گھر میں جانے کا عادی نہ تھا بالا کے گھر جانے کے ارادے سے چلا تو شہزاد کے چوبارے کی کھڑکی سے شریف بلا لیتا ہے اور تنہائی میں سوال کرتا ہے کہ اپنی نیم کا قصہ بتاؤ وہ تسلیم کا قصہ سننے کا خواہاں ہے اسے محبت کرنے کی تلقین کرتا ہے اسی اثناء میں شہزاد آ جاتی ہے اور کہتی ہے کہ میں تمہیں تلاش کرتے کرتے تھک گئی مجھے کیا معلوم تھا کہ تم ہمارے ہی گھر میں بیٹھے ہو شریف یہ سن کر کہتا ہے میں نے بیٹھے بیٹھے تلاش کر لیا کچے دھاگے سے بندھ آیا شہزاد آہ بھر کر کہتی ہے مگر ہمیں یہ کچا دھاگا نصیب نہ ہوا ہمیں اللہ نے عشق نصیب ہی نہ کیا یہ اپنے اپنے نصیب ہیں پھر اشارے کنائے میں عشق کا اظہار ہونے لگتا ہے شہزاد کی باتوں سے ایلی کو پختہ یقین ہو گیا کہ وہ ایلی سے کھیل نہیں رہی ہے بلکہ اس کی محبت میں وہ بری طرح سے سرشار ہے چند دنوں کے بعد ایف اے کا نتیجہ آ جاتا ہے اور تھرڈ ایئر میں داخلہ کے لئے لاہور جانا پڑتا ہے۔ شہزاد کی جدائی کے تصور سے وہ تڑپ اٹھا اور شہزاد سے کہا کہ میں تمہیں دیکھے بغیر کیسے رہ سکوں گا شہزاد یہ سن کر ایلی کو ڈھارس بندھاتی ہے کہ اگر تم نہ آ سکو گے تو میں لاہور چلی آؤں گی ایک گاڑی سے آؤں گی دوسری گاڑی سے لوٹ جاؤں گی تم دل بھر کر مجھے دیکھ لینا ایلی اس جرأت و ہمت پر حیران ہو گیا پھر رخصت کے وقت اس کے آنکھوں سے آنسو بہنے لگے شہزاد سے اشاروں کی مدد سے اظہار درد دل کرتا ہوا رخصت ہو گیا۔ اب شہزاد کے سلسلے میں ایلی کی چاہت دیوانگی تک جا پہونچتی ہے یہاں پر پہنچ کر قاری کے اندر تجسس پیدا ہوتا ہے کہ یہ دونوں معاشرتی رکاوٹوں سے کیسے نبرد آزما ہوں گے اور ان دونوں کا عشق کیا صورت اختیار کرے گا۔

اگلے باب میں نئے کردار نظر آتے ہیں اور پلاٹ ایک نیا موڑ لیتا ہے قاری یہاں پر محسوس کرتا ہے کہ کہانی نئے راستے پر چل نکلی ہے کیونکہ کچھ دیر کے لئے شہزاد منظر نامے سے ہٹ جاتی ہے ایلی لاہور کالج میں داخلہ لینے کے بعد حسن منزل کے ہاسٹل میں مقیم ہے اب اس کی زندگی میں ہاسٹل میں نئی محبتیں اور دوستیاں ہیں جمال کے عشق و عاشقی کا ذکر ہے اس ذکر کے درمیان اسے احساس ہوتا ہے کہ مردانگی دیوانہ وار جھپٹنے کی صلاحیت کا نام ہے۔ اور جمال کو دیکھ کر وہ اس جھپٹ کا اندازہ لگاتا ہے اس کی بے پناہ طاقت کے تصور سے شہزاد کے متعلق اس کی وہ دیوانگی اور جھپٹ ذہن میں آجاتا ہے کہ جس جھپٹ میں وہ ناکامیاب ہو گیا تھا۔ جمال جب حسن منزل کے قریب ہوٹل میں رہنے والی طوائفوں کا اور ان سے اپنے جنسی تلذذ کا ذکر کرتا ہے تو اس کے بھی دل میں یہ خیال پیدا ہوتا ہے کہ اس کو بھی فری پاس مل جائے لیکن پھر شہزاد سامنے آجاتی ہے۔ جمال جنسی تلذذ کا رسیا ہے وہ شام ہوتے ہی ہاسٹل کے نیچے ہوٹل میں پہنچ جاتا ہے اور اپنی مردانہ جھپٹ کا اظہار کرتا ہے ایک دن جب وہ گیا تو پولس پہنچ گئی یہ اس وقت غسل خانے میں تھا چنانچہ شور سن کر وہ پچھلے دروازے سے نکل گیا۔ ایلی تلاش کرتا ہوا پہنچتا ہے کہ کہیں جمال بھی تو پولس کے ہتھے نہیں چڑھ گیا لیکن تکیے میں اس کی ملاقات جمال سے ہو جاتی ہے وہ وہاں سے ہٹ کر دیر تک آوارہ گردی کے بعد تھک کر ہاسٹل میں پہنچ کر سو گئے اگلے روز ہوٹل میں تالا پڑا نظر آیا ساری طوائفیں ہیرا منڈی چلی جاتی ہیں جمال ایلی کو لے کر ہیرا منڈی جاتا ہے اسے ہیرا منڈی سراسر غلاظت معلوم ہوتی ہے اور طوائفوں کو دیکھ کر اس کا جی متلانے لگتا ہے:

> ''وہ لالٹینوں کی بتیوں کے نیچے بن سنور کر بیٹھی ہوئی تھیں ایلی نے محسوس کیا جیسے مویشیوں کی میلے میں بھینس دیکھ رہا ہو۔ ان کی جوانیاں لٹی ہوئی تھیں۔ آنکھیں سوج رہی تھیں۔ ہونٹ یوں لٹکے ہوئے تھے جیسے جونکیں ہوں۔ چہروں پر تھپا ہوا پاؤڈر اور سرخی انہیں اور بھی بھیانک بنا رہا تھا۔ ایلی نے جھرجھری لی۔ وہ بازار حسن نہیں تھا بلکہ سڑے ہوئے بد بودار گوشت کی منڈی تھی۔'' (68)

وہاں مرد کھڑے ہوئے نازیبا حرکتیں کر رہے تھے مگر اس فحش مذاق کو ان دیکھی کرنے اور اسے برداشت کرنے پر وہ مجبور تھیں ایلی نے محسوس کیا کہ:

''عورت کے لئے اس سے بڑی بے عزتی کوئی نہیں ہوسکتی کہ لوگ اس کے سامنے کھڑے ہوکر اس کے لبوں، چھاتیوں اور جسم کے نقائص گنیں یا اس کے حسن و جمال یا عمر کے متعلق پھبتیاں اڑائیں۔''(69)

طوائفوں کی مجبوریوں اور دکھ بھرے چہرے کو دیکھ کراس کا بند بند کراہنے لگا جمال کو زردہ دکھائی دے گئی تو جمال ایلی کو چھوڑ کراس کے پاس جا کر اپنا شغل جاری کر دیتا ہے ان غلاظتوں کے سبب بیمار پڑتا ہے بالآخر جمال چھٹی لے کر اپنے گاؤں چلا جاتا ہے جمال کے جانے کے بعد ایلی کا تنہائی کے سبب دل نہیں لگتا وہ تخیل کی دنیا میں گم ہے اسے شہزاد سے کی گئی باتیں یاد آتیں اور آصف اور صفیہ کا قصہ یاد آتا وہ کلاس روم میں بھی ان خیالات سے چھٹکارہ نہیں پاتا اسے نوتعمیر شدہ ہاسٹل میں اکیلا کمرہ پرنسپل کی اجازت سے مل جاتا ہے۔ جب وہ ہوسٹل میں پہونچتا ہے تو ایک روز بعد ہی دس روز کی چھٹی کالج میں ہوگئی اور وہ علی پور کے لئے روانہ ہوگیا راستے میں رضا سے ملاقات ہوئی تو وہ بتاتا ہے کہ محلہ آصفی میں چار شادیاں ہیں بڑے اچھے وقت پر تو آیا ہے محلے میں ڈھولک اور گانے گائے جارہے ہیں شہزاد جب گانا گاتی ہے تو آدمی پاگل ہو جاتا ہے وہ اجازت لے کر اپنے گھر جانے کو کہتا ہے تو رضا بتاتا ہے کہ تمہاری ماں اور بہن کابل گئی ہوئی ہیں اور تمہارے ابا نئی نویلی کو لے کر واپس نوکری پر گئے۔ لہٰذا تو کس سے ملنے جائے گا پھر رضا کہتا ہے ویسے تو تیرے کئی گھر ہیں اور تو اتنا خوش قسمت ہے کہ شہزاد تیری راہ دیکھتی ہے ان باتوں سے بناوٹی غصہ دکھا کر چل پڑتا ہے اور جب وہ محلے میں پہونچا تو اسے محلے والیوں کی طنز بھری ہوئی باتیں سننی پڑیں کوئی کہتی کہ ماں ہاجرہ نہیں ہے تو کیا ہوا اس کی تو ان گنت مائیں ہیں اسی وقت شہزاد کھڑکی سے سر نکال کر ایلی کو اپنی جانب ملتفت کرتے ہوئے کہتی ہے تو کب آیا ہے ایلی آ تجھے چائے پلاؤں بالکل تیار ہے شہزاد محلے والیوں کی گفتگو میں شامل ہو کر بات کا رخ اپنی بے باکی سے موڑ دیتی ہے اور سب کے سامنے اسے چھیڑتے ہوئے اپنے گھر لے کر چلتی ہے اثناء راہ ماں جاں مل جاتی ہیں وہ اسے نصیحت کرتی ہیں جب شہزاد گھر لے کر گئی تو شہزاد کو اپنی ماں رابعہ اور جانو کے طنز کا بھی سامنا کرنا پڑتا ہے مگر سب کو اپنی چرب زبانی سے لاجواب کرتے ہوئے ہنس کر بات کو مذاق میں اڑا دیتی ہے گھر میں وہ ایلی سے محلے میں بدنامی کا قصہ سناتی ہوئی کہتی ہے کہ محلے کے سبھی لوگ تیرے اور میرے حوالے

سے طعنہ دیتے ہیں لیکن مجھے اس بدنامی اور طعنہ کی کوئی پروانہیں بس میں چاہتی ہوں کہ تو میرے سامنے بیٹھا رہے۔ میں ان کی منتوں کے باوجود ان کے ساتھ نہ گئی اس لئے کہ اگر چلی جاتی تو نہ جانے کب تم سے ملاقات ہوتی اور تم نے آنے میں اتنی دیر لگادی انتظار کرتے کرتے آنکھیں تھک گئیں ایلی ان باتوں کو سن کر شہزاد کے قریب آجاتا ہے۔ ایلی جب جسمانی قربت چاہتا ہے تو شہزادا سے روک کر کہتی ہے کہ میری خواہش صرف یہ ہے کہ تو میرے پاس بیٹھا رہے۔

محلے میں شادیوں کے سبب شہزاد بناؤ سنگھار کر کے کپڑے بدلتی ہے تو ایلی کو احساس ہوتا ہے کہ یہ اہتمام میرے سبب ہے۔ وہ یہ سوچ کر خوش ہو رہا تھا کہ گلی سے عورتیں شہزاد کو آوازیں دینے لگیں کہ تمہارا انتظار ہو رہا ہے۔ شہزاد ایلی سے اجازت لے کر چلی گئی شہزاد دیر تک جب نہیں لوٹی تو اس کے ذہن میں مختلف خیالات آنے لگے غفور کے تصور سے احساس رقابت پیدا ہو گیا کیونکہ شادی غفور کے ہی گھر میں ہو رہی ہے اور اسے غفور کے گھر کے ہر فرد سے نفرت ہے ایلی کو غصہ آنے لگا شہزاد رات کے ایک بجے آئی تو تھکن کے سبب لباس تبدیل کئے بغیر چارپائی پر ڈھیر ہو کر یوں سو گئی جیسے ایلی وہاں موجود ہی نہ ہو۔ ایلی اپنے خیالات کو حقیقی سمجھنے لگتا ہے صبح شہزاد اٹھ کر ایلی کے کان میں تنکے چبھوتے ہوئے چھیڑ چھاڑ کرتی ہے تو ایلی غصہ میں آکر کہتا ہے کہ تم نے پوری رات انتظار کرایا اب تنگ کرتی ہو، شہزاد اسے منانے لگتی ہے مگر ایلی کے غصہ میں کمی واقع نہیں ہوتی۔ اسی درمیان بری کے دیکھنے کا بلاوا آتا ہے تو شہزاد نمائش کے جذبے کے تحت بن ٹھن کر تمام وعدے کو فراموش کرتے ہوئے چل دیتی ہے ایلی غصہ میں اور کھولنے لگتا ہے اور بے بسی اور غصہ سے اٹھ کر باہر جانے لگتا ہے تو جانو سمجھاتی ہے کہ تجھ میں کیا کوئی کمی ہے تو کیوں اپنے کو برباد کر رہا ہے شہزاد کے خیال کو چھوڑ دے۔ تو تو جیسی چاہے گا ویسی مل جائے گی۔

ایلی کو رضا گھر کے باہر مل جاتا ہے گفتگو کے درمیان ارجمند کی بیماری کا ذکر آیا چنانچہ وہ دونوں ساتھ اس کے یہاں چل دئے اور اس طرح شہزاد کی بے اعتنائی کا انتقام لینے کا بہانہ بھی ایلی کو ہاتھ آ گیا وہ دونوں ارجمند کے گھر پہونچے تو ارجمند کی حالت زار کو دیکھ کر رنجیدہ ہو گئے ارجمند کے اردگرد حسین مشغلوں کی نشانیوں کو بکھرا دیکھ کر اس کا دل چاہتا ہے کہ چیخیں مار مار کر

روئے۔ رضا اور ایلی بہت محزون و مغموم حالت میں ارجمند سے رخصت ہوتے ہیں اسٹیشن پہونچ کر رضا کو علی پور کی گاڑی میں بٹھا کر وہ رخصت کر دیتا ہے اور خود لاہور جانے کا ارادہ کر لیتا ہے کیونکہ اب اس کی نگاہ میں شہزاد کی تمام رنگینیاں بے کار ہو کر رہ گئی ہیں جیسے اس نے پوری دنیا کو تیاگ دینے کا ارادہ کر لیا ہو لاہور پہونچ کر چار پائی پر یوں لیٹ جاتا ہے کہ دنیا صرف ایک ویران جگہ ہو اس کا ذہن ایک خلا میں تبدیل ہو چکا ہے شہزاد تنہائی میں اس کے ذہن پر چھاتی ہے تو اس کے خیال کو ذہن سے ہٹانے کی کوشش کرتا ہے اس لئے کہ جب اس کا اسے خیال نہیں تو وہ اس کی پروا کیوں کرے۔

چھٹیاں ختم ہونے کے بعد ہاسٹل میں ایلی تنہائی سے چھٹکارہ پانے کے لئے نئے دوست کی تلاش میں ہے جبھی اس کی نظر بھا اور جاہ پر جا کر ٹکتی ہے دونوں بھائیوں میں ایلی کو وہی ٹوٹ پھوٹ اور تنہائی نظر آتی ہے جو اس کے اپنے تجربے کا حاصل تھی اس لئے کریسنٹ ہاسٹل میں ان سے قریب تر ہوتا گیا جاہ کو کتابوں اور رسائل کے مطالعے کے شوق کو دیکھ کر وہ بھی کتابیں اٹھاتا اور رسائل میں تصویریں دیکھتا اس طرح جاہ کے سبب اسے پہلی مرتبہ کتابوں کے ورق گردانی کا موقع ملتا ہے لیکن شہزاد کے تصور سے اسے چھٹکارہ نہیں ملتا وہ مسکراتی ہوئی نظروں کے سامنے آسن جما کر کھڑی ہو جاتی تمام لوگ ذہن سے نکل جاتے شہزاد اکیلی رہ جاتی۔

جاہ کے وسیلے سے ایلی کو فلمیں دیکھنے کا بھی موقع ملا اسی درمیان رازی اور ذو سے ملاقات بھی ہوئی جن کے کمرے میں پہونچ کر موسیقی سے لطف اندوز ہوا اور ان مشاغل سے وہ شہزاد سے دور بھاگنے کی کوشش کرتا ہے۔ یہیں ایلی کی جی کے اور ایم کے سے ملاقات ہوئی اور ورلڈ گریٹ پینٹنگز جریدے میں نیوڈ تصویروں میں عریانی کے بجائے فنی پہلو تلاش کر کے فریم کرانے کی سوچتے ہیں اور پھر سب مل کر اسے فریم کرا کر سارے دوست اپنے کمرے میں لگا لیتے ہیں ہوسٹل کے لڑکے ان برہنہ تصویروں کو دیکھتے ہیں تو آنکھیں کھلی کی کھلی رہ جاتی ہیں۔ ہوسٹل کے سپرنٹنڈنٹ مولانا محمد عمر حاضری لگانے کے لئے آئے تو مولانا ان تصویروں کو دیکھ کر لاحول کی للکار کے ساتھ ہوسٹل کے صدر دروازے سے بھاگنے لگے۔ فن و ادب کے دلدادہ طالب علموں میں اس واقعہ کے خلاف ردعمل پیدا ہوتا ہے اور وہ سب یہ طے کر کے ایسی جگہ رہنا پسند کرتے ہیں جہاں مائیکل اینجلو یر، جونز اور لارڈ لٹن پر لاحول نہ پڑھی جائے لہذا

ایلی، بھا، جی کے، ایم کے اور جمال پرائیوٹ لاج میں جا کر رہنے لگتے ہیں۔

گیارہویں باب میں ممتاز مفتی نے ایلی کو نئے افق تلاش کرتے ہوئے دکھایا ہے۔ نیا لاج تین منزلہ عمارت ہے ان لوگوں نے اس کا نام ناؤ گھر رکھ دیا ہے یہاں ایلی ایک نئے راستے پر چل رہا ہے ادب وفن کی طرف ملتفت ہے۔ فلم دیکھنے کے ساتھ ساتھ جمال کے ساتھ جنس و رومان کی دنیا کی جانب بھی کھنچتا ہے یعنی جاہ سے وہ ادب وفن کی باتیں سیکھتا اور جمال سے عورتوں سے تعلقات پیدا کرنے کے طریقے سیکھتا ہے۔

بارہویں باب میں ایلی کو ایسے راستے کی طرف جاتے ہوئے دکھایا گیا ہے کہ قاری میں تجسس پیدا ہوتا ہے اور انجام جاننے کے لئے بے تاب ہو جاتا ہے ناؤ گھر کے گردوپیش کا جائزہ لینے کے بعد اس کی نظریں گوریوں پر جا کر رکتی ہیں وہ ان سے راہ ورسم پیدا کرنے کے لئے بے چین ہے۔ اس کا خیال ہے کہ ایلی اپنی فراست و دانائی سے راہ ہموار کر دے گا چنانچہ مہترانی گجری کے ذریعے رابطہ کرنے کی کوشش کی جاتی ہے۔ جمال ایلی سے خط لکھنے کو کہتا ہے تو اسے ارجمند کا خیال آجاتا ہے صبورہ کے جوتے میں خط رکھنے کے بعد جو ہنگامہ برپا ہوا تھا وہ واقعات اس کی نظروں کے سامنے آجاتے ہیں لیکن جمال کے اصرار پر وہ منشی بن گیا اور پھر جمال اور گوریوں کے درمیان خط وکتابت ہونے لگی لڑکیاں بہت ہی ذہین ہیں اکیلا جمال ان کی باتوں کا جواب نہیں دے سکتا اس لئے ایلی کا درمیان میں رہنا ضروری ہے تا کہ بات کا جواب برجستہ دیا جا سکے۔ وہ ایلی کو کالا کلوٹا سمجھتی ہیں اور جمال سے کہتی ہیں کہ اسے بیچ میں نہ رکھے لیکن جمال انہیں سمجھاتا ہے کہ ایلی میرا عزیز ترین دوست ہے اس کے بغیر میں ادھورا ہوں لہٰذا وہ ایلی کو قبول کر لیتی ہیں پھر رومانس کا سلسلہ چل پڑتا ہے جو ایلی کی زندگی میں ایک فیصلہ کن موڑ کی حیثیت اختیار کر لیتا ہے۔ ایلی کی ذہانت نے ملاقات کے لئے گوریوں کو رضامند کر لیا چنانچہ جمال پوری تیاری کر کے سفید منزل کی کھڑکی تک جاتا ہے مگر لوگوں کے دیکھنے کے خوف سے وہ سہا ہوا ہے۔ کسی انہونی واقعہ کے پیش نظر ایلی کو تاکید کرتا ہے کہ اگر کوئی بات ہو جائے تو مدد کے لئے آجانا وعدہ کر کے وہ سفید منزل کی طرف چل دیتا ہے جمال کے جانے کے بعد ایلی کے تصور میں شہزاد آ کھڑی ہوتی ہے وہ تڑپ اٹھتا ہے اور سوٹ کیس اٹھا کر علی پور کے لئے روانہ ہو جاتا ہے۔ اسٹیشن پر چچا عماد سے معلوم ہوا کہ علی احمد کا گھر ویران پڑا ہے ابھی باجرہ اور

بہن کابل سے نہیں آئی ہیں شریف بھی شہزادا اور بچوں کو منتیں کر کے ساتھ لے گیا ہے اس خبر سے اس کا ذہن ماؤف ہو جاتا ہے مایوسی سے ٹکٹ کو دیکھ کر ٹکٹ ایک آدمی کو دے کر کے لاج میں آجاتا ہے۔ اگلے روز جمال کہتا ہے تم مجھے منجھدھار میں چھوڑ کر نہ جاؤ پھر وہ ازخود ملاقات کا احوال بتانے لگتا ہے کہ میں ملنے گیا تو وہ سلاخ دار کھڑکی کے اندر تھیں اور میں باہر کھڑا تھا لیکن یہ خدشہ تھا کہ کہیں کوئی دیکھ نہ لے انہوں نے بڑی دلچسپ باتیں کیں جب میں جواب دینے سے عاجز ہوا تو وہ طعنے دینے لگیں کہ خطوں میں تو بہت باتیں کرتے تھے لیکن سامنے آکر کیوں بت بن گئے پھر ایلی کی منتیں کرنے لگتا ہے کہ اگلی مرتبہ وہ ساتھ چلے تاکہ گوریوں کی شوخ وشنگ باتوں کا جواب دے سکے پھر ایلی اور جمال رات میں گوریوں سے ملنے لگے اور باتیں کرنے لگے۔ سلاخوں کے قریب صرف کھڑے ہو کر باتیں کرتے رہنے سے جمال کا پیمانہ صبر لبریز ہوتا جا رہا تھا وہ وصل کے لئے تڑپ اٹھتا ہے اور ایلی کو مشورہ دیتا ہے کہ گلی میں کھلنے والا دروازہ کھل جائے تو ہم اندر جا سکتے ہیں ایلی کو یہ تجویز پسند تو ہے لیکن اس میں کوئی بیتابی نظر نہیں آتی:

> ''درحقیقت دل ہی دل میں ایلی ان لڑکیوں کے قرب سے ڈرتا تھا۔ اس کی وجہ غالباً اس کا جذبہ کمتری تھا جو عورت سے متعلق اس کے دل کی گہرائیوں میں جاگزیں ہو چکا تھا۔'' (70)

اسی لئے جمال کے اس مطالبے کو ٹالتا رہا بالآخر جمال کی بات کو ماننا پڑا اور بالمشافہ ملاقات کرنے کا انتظام کر لیا اور ان کے آنے سے پہلے تالا کھول لیا اور اس طرح باتیں شروع کر دیں کہ طیش میں آکر کھڑکی کی چٹخنی کھول دیں ایلی نے اپنی ذہانت سے ایسی باتیں بھی شروع کر دیں کہ جوش میں آکر انہوں نے چٹخنی کھول دی اس سے قبل کہ وہ پھر سے بند کرتیں جمال نے دروازے کو دھکیل کر کھول دیا وہ ایک دوسرے پر گرتی پڑتی نظروں سے غائب ہو گئیں۔ دوسرے روز پھر دروازہ کھولنے کا جھگڑا شروع ہوا بالآخر دروازہ کھول کر گوریاں کہنے لگیں آپ غلط فہمی میں مبتلا نہ ہوں آپ سے ملاقات کی دعوت دینے میں ہمارا کچھ مقصد نہیں ہے اگر آپ نے کوئی نامناسب حرکت کی تو ہمیں بہت دکھ ہوگا یہ سن کر ایلی کہتا ہے:

> ''ذرا پیچھے ہٹ جائیے محترمہ مجھے بو آتی ہے۔'' ایلی نے کہا۔ یہ کہہ کر وہ زمین پر بیٹھ گیا۔ ''بو'' وہ بولی۔ ''نہیں یہ پاٹ تو خالی پڑے ہیں۔'' ... ''نہیں پاٹ والی بو نہیں۔'' ایلی نے کہا۔ ''لیکن ہم نے کوئی

خوشبو تو لگائی ہوئی نہیں۔''.... لگائی ہو یا نہ بہر صورت آتی ہے۔'' ایلی نے کہا۔'' آپ کی ساری قوم سے آتی ہے۔'''' بڑے بد تمیز ہیں آپ'' وہ ہنسی....'' یہ تو ٹھیک ہے۔'' ایلی نے جواب دیا'' الٹا مجھے آپ سے شکایت ہے کہ آپ ضرورت سے زیادہ باتمیز ہیں۔(71)

اسی وقت جمال ماچس سے موم بتی روشن کر کے کمرے کے کونے پر رکھ دیتا ہے۔ وہ کہتی ہیں تو آپ شکل وصورت دیکھنا چاہتے ہیں۔ کیا ہم پسند آئے آپ کو، یہ بات ایسے طنز سے کہتی ہیں کہ ایلی اپنے اوپر گھڑوں پانی گرتا ہوا محسوس کرتا ہے۔ پھر رفتہ رفتہ یہ ملاقات جذباتی شکل ختیار کرتی گئی اسی اثناء جمال کے گھر سے بیوی کی بیماری کا تار آ گیا اور اسے گاؤں جانا پڑا اب میدان تنہا ایلی کے ہاتھ میں ہے اسی مقام تک پہونچنے کے لئے ناول نگار نے دلفریب مکالموں سے راستہ ہموار کیا ہے۔ اب جمال اور بڑی گوری درمیان سے ہٹ جاتی ہے اور ایلی اور سادی کا رومانس شروع ہوتا ہے جب وہ اکیلا پہونچا تو ایلی سے چھیڑ چھاڑ کرنا شروع کیا حتی کہ موقع پا کر پیچھے سے اسے اپنی آغوش میں بھی لے لیا اور پھر دوسرے روز آنے کا وعدہ کر گیا ایلی کہتا ہے اگر میں نہ آؤں تو، جواب دیا جاتا ہے کہ اگر تم نہ آؤ گے تو میں خود ہی ناؤ گھر چلی آؤں گی، یہ کہہ کر پیار سے ایلی کے منہ پر چپت ماری۔ اس طرح اعتراف محبت کا مرحلہ پایۂ تکمیل تک پہونچ جاتا ہے جب اس ملاقات کے بعد واپس آیا تو گوریوں کی جرأت، علمیت بے باکی اور رنگینی کا قائل ہو گیا لیکن تنہائی میں پھر شہزاد آ کھڑی ہوئی وہ مغموم وغمزدہ ہو کر کہتی ہے کہ مجھے معلوم تھا کہ ہماری کہانی کا انجام ایسا ہی ہوگا چلو اچھا ہوا کہ تمہیں اچھا ساتھی مل گیا پھر وہ گھبرا کر اٹھ بیٹھتا ہے۔

آٹھ روز کے بعد جمال جب واپس آیا تو اسے یہ خیال ہے کہ وہ کوٹھے پر کھڑے ہو کر انتظار کرتی ہوں گی کہ آیا ہے کہ نہیں اس احساس کے تحت برساتی میں کھڑے ہو کر اپنی واپسی کا اعلان اشارے کنائے میں کرتا ہے لیکن اچانک گوریوں کے بجائے سوٹ والا ایک نوجوان نکل آتا ہے جو بھیس بدلے بیٹھا ہوا تھا راز کھل جانے کے بعد اینٹوں کے جنگلے کو سیمنٹ سے بند کر دیا گیا اور ملاقات کے تمام راستے مسدود ہو گئے جس کا جمال کو دکھ زیادہ نہ ہوا لیکن قلق ضرور ہے کہ دلچسپی کی صورت ختم ہو گئی مگر ایلی بہت مغموم ہے کیونکہ اس کی دنیا ویران ہو گئی اور امید کی کرن گم ہو گئی۔ دس روز بعد جمال کی بیوی کا تار آیا تو وہ دوبارہ گاؤں چلا گیا پھر ایک دن

ایلی کو ڈاک سے سادی کا خط موصول ہوا جس میں اس نے گھر کے حالات لکھے تھے کہ گھر والوں کو پتہ چل گیا ہے میں یہاں نہیں رہ سکتی سوموار کی رات کو دو بجے اس جگہ میرا انتظار کیجئے میں آپ کے ساتھ چلی چلوں گی خط پڑھ کر سادی کی جرأت پر ایلی ششدر رہ گیا اس کی سمجھ میں نہیں آیا کہ وہ کیا کرے وہ ویران سڑک پر آوارہ گھومنے لگا اچانک بخشی اور بخاری مل گئے اس کے ہاتھ میں کاغذ کو دیکھ کر لے لیا اور اس خط کو پڑھ لیا جو سادی نے دیا تھا خط کو پڑھ کر ایلی کی مدد کرنے کے لئے وہ آمادہ ہو گئے اسے ڈھارس بندھایا جمال بھی واپس آجاتا ہے اور اس مہم میں وہ بھی شریک ہوتا ہے ٹھیک دو بجے جمال اور ایلی کھڑکی کے پاس پہونچ جاتے ہیں پھر سفید منزل سے سادی اور اس کی بڑی بہن زیور سے بھری ہوئی اٹیچی لے کر آتی ہیں دونوں ہی بھاگ جانے کو تیار ہیں لیکن ایلی اٹیچی کو ساتھ لے جانے سے انکار کرتا ہے اسی درمیان فرش پر بڑا ٹرنک گرنے کی آواز آتی ہے سفید منزل میں ہنگامہ برپا ہو گیا لوگ دوڑ کر ایلی کے قریب آتے ہیں مگر نہ جانے اسے کیوں چھوڑ دیا اور جمال کو پکڑ لیا اس موقع پر سادی چیخ مار کر بیہوش ہو جاتی ہے جمال کی پٹائی ہوتے دیکھ کر ایلی کہتا ہے کہ قصوروار یہ نہیں میں ہوں لیکن کوئی اس کی جانب توجہ نہیں دیتا بخشی اور بخاری ایلی کو پکڑ کر موٹر پر لے کر بھاگتے ہیں لیکن اخلاقی فرض کے تحت جمال کو چھڑانے کے لئے زبردستی ایلی واپس آتا ہے بالآخر اس سے پوچھ گچھ ہوتی ہے لیکن خاندانی عزت و وقار کو بچانے کی خاطر خاموشی اختیار کر لی جاتی ہے اور صدر دروازے سے ایلی کو دھکے دے کر باہر نکال دیا جاتا ہے۔ ناول نگار نے سادی اور ایلی کے اس قصے کو ایسے انداز میں پیش کیا ہے کہ قاری تفصیل اور نتیجے کو جاننے کے لئے بے چین ہو جاتا ہے مکالموں کی برجستگی اور چستی بھی قابل داد ہے لیکن ناول نگار نے آخر آخر تک سسپنس کو برقرار رکھا ہے۔

تیرہویں باب کا آغاز ناول نگار نے اس انداز سے کیا ہے کہ ایلی کی موجودہ اور آئندہ کیفیت کا اظہار ہوتا ہے۔

> ''سفید منزل سے آنے کے بعد ایلی محسوس کر رہا تھا جیسے وہ لکڑی کا ایک چھوٹا سا ٹکڑا ہو جو جہاز کے پاش پاش ہو جانے کے بعد طوفان میں بہتا ہوا ایک ویران ساحل پر آ لگا ہو۔'' (72)

اس عبارت سے ایلی کی دلی کیفیات کا بخوبی اندازہ ہوتا ہے وہ رسوائی اور شکست سے

پریشان ہے سبھی کوایلی کی عشقیہ داستان معلوم ہوگئی ہے بھااور پال اسے چھپا رستم کہتے ہیں لیکن
،جاہ ایلی کی ہمت کی داد دیتا ہے کیونکہ انصار اور منصر کا گھرانہ بڑا مہذب اور متمدن گھرانا ہے
نصر کی علمیت اور قابلیت کے سبھی قائل ہیں ابھی ایلی اپنی رسوائی و ذلت کے خیالوں میں گم رہتا
ہے کہ ڈاک سے منصر کا خط ایلی کے نام موصول ہوا جس میں دفتر میں ملنے کے لئے کہا گیا اس
کے ذہن میں اس خط کے آنے سے نت نئے خیالات آنے لگے لیکن اب تو ملاقات کرنی ہی تھی
لہذا وہ دفتر پہونچا لیکن توقع کے برخلاف منصر بڑے اخلاق سے ملا اور اپنی موٹر سائیکل پر بٹھا کر
دوستانہ ماحول میں سیر و تفریح کرنے کے لئے نکل گئے پھر ناؤ گھر منصر اتار کر کہتا ہے کہ اگر تعلیم
کا حرج نہ ہو تو کل شام کو دفتر آجایئے گا۔ دراصل ایلی انصار کی نفاست علمیت اور شخصیت سے
بہت متاثر ہے۔ اب ایلی کا معمول ہے کہ وہ روز شام کو منصر کے دفتر پہونچ جاتا اور موٹر سائیکل
پر بیٹھ کر دونوں سیر کرتے اس طرح جب دوستانہ ماحول پیدا ہوا تو سادی کا بھائی منصر وہ باتیں
معلوم کرتا ہے جو اس کے خاندان کی پریشانی کا سبب بن گئی تھیں۔ ایلی منصر کو ساری باتیں بتاتا
ہے چنانچہ منصر ایلی کو گھر لے کر آگیا ہے کیونکہ اب ایلی کو یہ خاندان اپنانا چاہتا ہے۔

منصر لارنس باغ کے گراؤنڈ میں پنجاب ٹینس چیمپین شپ کے فائنل میچ میں اسے آنے کی
دعوت دیتا ہے وہاں منصر کے ہمراہ سادی اس کی بڑی بہن باجی اور ان کی ماں کو دیکھ کر گھبرا گیا
لیکن منصر ماں کا تعارف کراتے ہوئے سادی اور باجی کی طرف دیکھ کر کہتا ہے انہیں تو آپ
جانتے ہی ہیں پھر سادی کی ماں ایلی کو گھر پر بلاتی ہیں جس کے جواب میں ایلی اچھا کہہ کر
خاموش ہو جاتا ہے۔ اگلے روز وہ سفید منزل پہونچتا ہے تو سادی کی والدہ بڑے تپاک سے ملتی
ہیں پھر روز کا معمول ہو گیا کہ ایلی سفید منزل پہونچ جاتا وہاں والدہ سے بات کرتا جاتا مگر
روئے سخن سادی کی طرف ہوتا۔ والدہ اماں کو دیکھنے کے لئے جاتی ہیں جو بڑی کا منگیتر ہے تو
ہاتھا پائی کی بھی نوبت آجاتی ہے اور والدہ کو دیکھ کر شور شرابا اشاروں کی شکل اختیار کر لیتے ہیں
والدہ کو خطرہ لاحق رہتا ہے کہ اگر اماں ایلی کو گھر میں دیکھ لے گا تو قیامت برپا کر دے گا۔ ایک
دن جب وہ چاروں کمرے میں بیٹھے باتیں کر رہے تھے کہ اماں آگیا اور دروازہ کھلوانے کی
کوشش کرنے لگا۔ اماں کہتی ہیں کہ ہم کمرے میں بیٹھے باتیں کر رہے ہیں۔ اماں کہتا ہے مجھے
خوب معلوم ہے کہ کمرے میں کیا ہو رہا ہے اگر دروازہ نہیں کھولوگی تو دروازہ توڑ دوں گا پھر وہ

بندوق لے کر آ گیا ماں گھبرا جاتی ہیں کیونکہ انہیں معلوم ہے کہ امان گولی چلا دے گا ایلی جانا چاہتا ہے تو سادی سامنے آ کر ایلی کا ہاتھ تھام لیتی ہے اور کہتی ہے میں آپ کو گھر چھوڑ کر آؤں گی پہلے مجھے گولی مارنا پڑے گی ایلی کہتا ہے سادی یہ تیری عزت کا سوال ہے، مجھے جانے دو پھر ایلی صدر دروازے سے ہوتا ہوا پڑوس کے مکان میں دبک جاتا ہے امان گلی میں بندوق لئے چلاتا ہے وہ کہاں ہے وہ کہاں ہے؟ لوگ گھروں سے نکل آتے ہیں پھر منصر آتا ہے اور امان کو پکڑ کر اندر لے جاتا ہے ایلی ڈیوڑھی کے کونے سے نکل کر لارنس باغ کی طرف چل دیتا ہے شام کو منصر کے یہاں جانے کے لئے سوچتا ہے کیونکہ خصوصی طور پر اس نے بلایا تھا وہ جانا نہیں چاہتا مگر اس حقیقت کو چھپانے کے لئے کہ اس نے منع کر رکھا تھا کہ وہ گھر کی طرف نہ جائے منصر کے یہاں پہونچ جاتا ہے اس لئے کہ اماں کی عزت کا بھی سوال تھا جب وہ منصر کے پاس پہونچتا ہے تو وہ پریشان سا دکھتا ہے پھر بھی منصر ہنسنے کی کوشش کرتا ہے منصر کے دکھ کا باعث خود کو سمجھ کر وہ پشیمان ہے منصر سوال کرتا ہے کہ کہیں آپ آج میری گلی کی طرف سے تو نہیں گزرے تھے یہ انداز دراصل منصر کی خوش اخلاقی کی دلیل ہے یہ سن کر ایلی سچائی کا اظہار کرتا ہے منصر ایلی کو لے کر گھر پہونچتا ہے اور اماں سے ملواتا ہے۔ امان ایلی کو دیکھ کر چونک گیا مگر پھر بھی اپنے پر قابو پا لیتا ہے پھر منصر انور اور محمد علی سے ملاقات کراتا ہے اور منصر اس حقیقت کا اظہار کرتا ہے کہ یہ تعارف اس لئے کرا رہا ہوں کہ ہم نے آپ کو اپنا لیا ہے اس لئے کہ وقت اور حالات کا تقاضا یہی ہے۔

منصر بتاتا ہے کہ ہماری والدہ بہت سمجھدار ہیں اور ہم سب ان کے تابع وفرمانبردار ہیں لیکن آخری فیصلہ والد کو ہی کرنا ہے اب آپ سفید منزل آ سکتے ہیں لیکن کوشش کیجئے کہ آپ ایسے وقت میں یہاں آئیں جب ہم یہاں پر موجود ہوں۔ ناول کے اس حصے میں مکالمے میں برجستگی اور کفایت لفظی اپنے نقطۂ عروج پر نظر آتی ہے البتہ کہیں پر لفاظی دیکھنے کو ملتی ہے۔ موقع و محل کے اعتبار سے ممتاز مفتی نے ناول میں جگہ جگہ ادبی اور ڈرامائی شان بھی پیدا کر دی ہے جس سے محسوس ہوتا ہے کہ قاری کرداروں سے محو گفتگو ہے۔

ایلی کا بی۔ اے کا امتحان ختم ہو چکا ہے بھا، جاہ، پال اور جمال گھر جانے کی تیاری میں مصروف ہیں بالآخر ایلی کو بھی علی پور جانا پڑتا ہے جب علی پور پہونچا تو علی احمد کا گھر بند ملا وہ

شہزاد کے گھر کی طرف چل دیا شہزاد کو چارپائی پر بیٹھے ہوئے دیکھتا ہے۔ قریب ہی میں ایک نومولود بچہ لیٹا ہوا ہے شہزاد ایلی کو دیکھ کر حیران رہ گئی پھر وہ مسکرا کر کہتی ہے اب بھی اگر نہ آتے تو کیا بگاڑ لیتی اسی درمیان شہزاد کی ماں بیگم آجاتی ہیں جن کے شوہر غلام علی نے انہیں چھٹی دے بھی ہے وہ بڑے رنگیلے مرد ہیں کلی کلی کا رس چوسنا ان کا محبوب مشغلہ ہے اس وقت وہ فیشن ایبل خاتون کے سحر میں گرفتار ہیں۔ بیگم تعویذ گنڈوں کے سہارے غلام علی کی واپسی کرنے کی کوشش میں لگی ہوئی ہیں۔ ایلی زیادہ تر وقت بیگم کے پاس گذارتا ہے اور اظہار ہمدردی کرتا ہے بیگم کی مصروفیات میں شریک ہو کر ایلی شہزاد سے دور ہو گیا تھا اس بے نیازی نے شہزاد کے شوق کو بھڑکا دیا کیونکہ اس کی یہ پرانی عادت تھی کہ اگر اس کے پیچھے پیچھے پھرو تو آگے بھاگے گی اور دور ہو تو پیچھا کرتی یہاں تک کہ دور ہٹنے والا پیچھے پیچھے چل پڑتا اور پھر وہ خود بے نیاز ہو جاتی ایلی کو بے نیاز دیکھ کر شہزاد ایلی سے شکایت کرتی ہے ایلی شہزاد کو اپنی شکایت یاد دلاتا ہوا کہتا ہے کہ پچھلی مرتبہ جب میں یہاں سے گیا تھا تو بہت بری کیفیت میں گیا تھا۔

شہزاد حالات کو بدلا ہوا دیکھتی ہے تو کہتی ہے تم میرا ہاتھ تھام لو دھوکہ ہی سہی اب میں خود کو دھوکہ دے کر بھی دیکھ لوں ایلی کو دھچکا سا لگا ایلی حالات کا جائزہ لے کر سوچتا ہے کہ کاش سادی سے میری شادی ہو جائے تاکہ خوف، رقابت اور احساس گناہ سے آزادی مل جائے جو شہزاد کی محبت میں اسیر ہو کر اسے ملے ہیں لیکن شہزاد اور سادی کو لے کر اس کے اندر کشمکش جاری رہتی ہے وہ محبت کر کے بے وفائی کو گناہ سمجھتا ہے اور وہ ایک سے زیادہ شادیوں کا بھی قائل نہیں۔

دراصل ایلی نے یہ خیالات علی احمد ہاجرہ اور اپنی زندگی سے اخذ کئے ہیں اس لئے وہ سوچتا ہے کہ اگر اسے شہزاد سے محبت ہے تو سادی سے کیا تھا اور پھر وہ سادی کی محبت کو بہتر سمجھتا کیونکہ وہ کسی بیاہتا کی بیوی نہ تھی اس سے محبت میں احساس گناہ نہیں تھا ایلی کی بے نیازی کو شہزاد دیکھ کر بے زار ہو جاتی ہے اگر وہ ایک عام عورت ہوتی تو اس کے لئے ایلی کے تعلق کو لے کر محلے والیوں کے طنز، فرحت کے طعنے والدہ کی شک بھری نگاہیں مختصر یہ کہ بدنامی و رسوائی کے علاوہ کیا حاصل تھا لیکن وہ مجبور تھی ایلی کو دیوتا سمجھتی تھی اس کا مطالبہ تھا کہ ایلی سامنے بیٹھا رہے اس کے آگے بھکشا کے لئے ہاتھ نہ پھیلائے۔

بیگم نے بیٹی کو ایلی کے لئے ہاتھ پھیلائے دیکھا تو وہ بیٹی کو ٹوکتی ہیں مگر شہزاد تو بہت آگے ب

چکی ہے اسی درمیان ایلی کو سادی کا خط موصول ہوتا ہے اس طویل خط کو پڑھ کر سادی کے تصور میں کھو جاتا ہے اس نے مطلع کیا تھا کہ جلد ہی کوئی علی پور ایلی اور آصفی خاندان کے متعلق تحقیق کرنے جائے گا پھر ایک دن شہزاد کی ملازمہ سے خبر ملی کہ لڑکی کا بھائی آیا تھا اور وہ ایلی اور خاندان کے بارے میں معلومات کر کے چلا گیا شہزاد اس خبر سے سمجھ جاتی ہے کہ اس دن ڈاکیہ جو خط لے کر آیا تھا وہ دراصل ایلی کے لیئے کا خط تھا وہ خوشی کا اظہار کرتی ہے کہ چلو ایلی کا گھر بھی بس جائے گا شہزاد بخوبی سمجھتی ہے کہ اب اس کے پاس کوئی بھی ایسی چیز نہیں کہ جو ایلی کی زندگی کو روشن کر سکے وہ بری طرح اپنے کو پھنسا ہوا سمجھتی ہے ورنہ اس میں اتنی جرأت ہے کہ وہ سب کچھ چھوڑ کر ایلی کے ساتھ چل پڑے پھر وہ اعتماد اور بھروسہ دلاتی ہے کہ میں ہر راہ گیر سے آنکھیں لڑانے کی شوقین نہیں ہوں تم میری زندگی کے صحرا میں صرف ایک نخلستان ہو اور وہ سب کچھ کہہ دینا چاہتی ہے جو شاید وہ کبھی نہ کہہ پاتی وہ سارے بندھن توڑ دیتی ہے اور دل کی وہ تمام باتیں کرنا شروع کر دیتی ہے جذبات کے بہاؤ میں آ کر وہ اس طرح حقیقت کا اظہار کرتی ہے کہ ایلی کے لئے اس کی باتیں اب نا قابل برداشت ہونے لگتی ہیں محبت کا سیلاب امنڈ نے لگتا ہے مگر بیگم درمیان میں آ کر کہتی ہیں کیا ابھی تک خاص باتیں ختم نہ ہوئیں تم اس گھر کو تباہ کرنے پر تلے ہوئے ہو جس پر شہزاد چڑھ کر ماں کو طعنہ دیتی ہے یہ تو گھر والا جانے کیا اس گھر کو بھی تباہ کرنے کا ارادہ ہے یہ سن کر بیگم کو شاک لگتا ہے اور آنکھیں آنسوؤں سے بھر جاتی ہیں ایلی بیگم کو بہلانے لگتا ہے۔ ناول نگار نے شہزاد اور ایلی کی محبت بھری باتوں کو اس طرح پیش کیا ہے کہ وہ تمام مناظر نظروں کے سامنے آجاتے ہیں کہ جن مناظر سے شہزاد اور ایلی گذرے ہیں اور اب جس صورت حال سے ان کا سامنا ہے باتیں سیدھی دل پر اثر کرتی ہیں محبت والفت کے جذبات کھل کر سامنے آجاتے ہیں۔

ایلی لاہور کے لئے علی پور سے روانہ ہو جاتا ہے اسے امتحان کے نتیجے سے کوئی دلچسپی نہیں، کیونکہ وہ جانتا ہے کہ وہ پاس نہیں ہو سکتا جب اس کے ہم جماعت صبح و شام مطالعے میں مصروف رہتے تو وہ کتاب کھول کر خیالات میں کھویا رہتا اس کا مقصد سفید منزل کے افراد سے ملاقات ہے وہ ہوٹل میں سوٹ کیس رکھ کر سفید منزل پہونچ گیا۔ گھر پر کوئی نہیں تھا دروازہ کھٹکھٹایا تو سامنے سادی آگئی وہ چیخ مار کر پیچھے ہٹتی ہے پھر طوفان بدتمیزی اور چھیڑ چھاڑ شروع

ہوگئی وہ اپنے سر پر پانچ چھ دوپٹہ باندھ کر آتی ہے ایلی دوپٹہ مانگتا ہے تو سادی کہتی ہے کیا پگڑی باندھنے کا ارادہ ہے ایلی کہتا ہے رومال بنانے کا ارادہ ہے سادی کہتی ہے یہ کوئی دکان نہیں ہے یہ شریف زادیوں کا گھر ہے پھر چھینا جھپٹی شروع ہوجاتی ہے سادی آگے آگے بھاگتی ہے پیچھے پیچھے ایلی دوڑتا ہے قہقہے اور چیخ پکار کی آواز سے سب لوگوں کے دروازے کھل جاتے ہیں پھر ایلی سادی کو پکڑ لیتا ہے بمشکل ایلی دوپٹہ لے کر بھاگتا ہے تو صحن میں ضعیف عورت سامنے آجاتی ہے وہ چور چور چلاتی ہے سادی اور باجی کہتی ہیں چور دادی اماں کہاں ہے لیکن بڑھیا مسلسل چور چور آواز دیتی رہی جس کا نتیجہ یہ ہوا کہ مرد اکٹھا ہوگئے ایلی کا گھر کے باہر نکلنا مشکل ہوگیا لہٰذا سادی بھاگ کر آگئی اور ایلی کا بازو پکڑ کر زینے میں دھکیل دیا لیکن اسماعیل کی نظر پڑ جاتی ہے ڈاکٹر اسماعیل مسکرا کر ایلی کے شانے پر ہاتھ رکھتے ہوئے اسے اپنے گھر لے جاتے ہیں ان کی نظر پتلون کی جیب پر پڑتی ہے کہ جس جیب سے سادی کے دوپٹے کا ایک حصہ باہر نکلا ہوا ہے ڈاکٹر اسماعیل ہنس کر کہتے ہیں کیا یہی چوری کا مال ہے صرف اتنی سی چوری اس کو تو تقسیم بھی نہیں کیا جاسکتا اس لئے حصہ مانگنا بیکار ہے ایلی ہنستا ہوا رخصت ہو جاتا ہے۔

یہاں پر ناول نگار کا فن آشکار ہو کر سامنے آتا ہے۔ ناول نگار نے اس پورے واقعے کو انتہائی ڈرامائی شکل میں پیش کیا ہے انہوں نے ایلی کی قوت ارادی اور سادی کی حاضر جوابی ذکاوت وذہانت اور لطافت طبع کو بڑی ہی چابکدستی سے پیش کیا ہے۔

ایلی کو منصر سے معلوم ہوتا ہے کہ وہ بی۔اے پاس ہوگیا ہے مگر کمپارٹمنٹ ہے لیکن ایلی نے جن حالات میں امتحان دیا تھا وہ پاس ہوگیا یہی بڑی بات ہے جس کا اقرار خود منصر کو بھی ہے۔ اب ایلی علی پور پہونچتا ہے تو ہاجرہ اور فرحت کو دیکھتا ہے جو کابل سے واپس آگئی ہیں۔ جانو کے ذریعے انہیں اطلاع ملتی ہے کہ کچھ لوگ ایلی کے متعلق تحقیق کرنے آئے تھے انہیں اس بات کی خوشی ہے کہ ایلی شہزاد کے چنگل سے نکل کر ایک ایسی لڑکی کی طرف ملتفت ہوگیا ہے کہ جس کا باپ کسی ریاست کا وزیر اور خاندان مہذب اور تعلیم یافتہ ہے ہاجرہ اور فرحت لاہور جا کر سادی کی والدہ سے ملتی ہیں۔ وہ ان کے حسن اخلاق کی قائل ہو جاتی ہیں کہ اتنی امیر کبیر ہوتے ہوئے انتہائی سادگی پسند لوگ ہیں کچھ دنوں بعد منصر کے بڑے بھائی رانا کی شادی پر رسمی طور پر دعوت دی جاتی ہے تو ہاجرہ، فرحت، بیگم، شہزاد اور رابعہ لاہور شادی میں جاتی ہیں تا کہ شادی

میں شرکت کے بہانے سادی کو دیکھ لیں، اس موقع پر ایلی کو رانا کے مشورے سے شہ بالا بنایا گیا اور سبھی سے اس کا تعارف کرایا گیا سادی کے خاندان والوں کی خوبصورتی کے سامنے وہ اپنے آپ کو کالا کلوٹا سمجھتا ہے بیگم دوسروں کی خوشیاں نہیں دیکھ سکتیں لہذا انہوں نے سادی کی ماں سے ایلی اور شہزاد کے عشق کو ایسے موقع پر بیان کیا کہ سادی قریب ہی کھڑی ہو اور وہ بھی سن لے اس بات نے حالات کا دھارا ہی بدل دیا۔ چونکہ بیگم کی تباہی کا سبب سرد مہری تھی اس لئے انہیں جنس سے نفرت تھی چنانچہ وہ ہر جنسی تعلق کو توڑنے میں در پردہ خوشی محسوس کرتی تھیں لہٰذا انہوں نے شادی میں جا کر اپنا وار کر دیا تھا اور کامیاب بھی ہو چکا تھا۔

بارات کے دن بھی سادی غمگین تھی آواز میں بھی وہ مسرت نہ تھی اور بیگم کے لبوں پر فاتحانہ مسکراہٹ تھی۔ علی پور پہونچنے کے بعد ایلی سادی کو خط لکھتا ہے جس کا جواب کافی عرصہ بعد موصول ہوا جس میں جملے نہایت سنجیدہ اور خشک انداز میں تحریر کئے گئے تھے جگہ جگہ لفظ اور لائنیں کٹی ہوئی تھیں ایسا خط سادی نے کبھی نہ لکھا تھا خط میں سادی نے بوڑھے دریا کے پل پر ملنے کا وقت تحریر کیا تھا ایلی سائیکل لے کر پل پر پہونچتا ہے سادی تانگے سے اکیلے پہونچتی ہے سادی ایلی کی سائیکل پر بیٹھ گئی راستے میں لوگ مشکوک نگاہوں سے انہیں دیکھتے ہیں۔ ایلی کو یہ احساس نہیں کہ سادی کا جسم اس کی آغوش میں ہے اس کی پشت اس کے سینے سے لگ رہا ہے بلکہ اس کی توجہ تو راہ گیروں پر مرکوز ہے بالآخر باغ میں پہونچ جاتے ہیں جہاں اسکول کے لڑکوں کا ہجوم ہے وہاں اشاروں کنایوں میں سادی اور ایلی کے درمیان بات چیت شروع ہو جاتی ہے لیکن اس گفتگو میں سادی کا دکھ ظاہر ہو گیا۔ دراصل سادی نے ایلی سے اشارہ اس بات کی طرف کیا جس کا ذکر بیگم کر کے آئی تھیں ایلی کو افسوس ہوا کہ سادی کو دکھ پہونچا ہے لیکن سادی نے اس انداز سے بات کہی تھی کہ لفظوں پر کوئی گرفت نہیں ہو سکتی تھی۔

ناول نگار نے ایلی اور سادی کی اس ملاقات کو بڑے ہی حسین انداز میں پیش کیا ہے۔ مکالموں میں روانی اور موزونیت و مناسبت پائی جاتی ہے مکالمے مختصر ہیں لیکن شگفتگی اور برجستگی ہے بعض جگہ طنز کے تیر اور مزاح کی چاشنی بھی دیکھنے کو ملتی ہے۔ ایلی کو سادی صاف صاف اس ملاقات میں بتا دیتی ہے کہ آپ کے والد کی طرف سے رسمی پیغام آنا ضروری ہے اس لئے کہ یہ میرے خاندان کا دستور و اصول ہے میں نے یہ شرط تسلیم کر لی ہے اسے پورا کرنا ہوگا ملاقات

کے اختتام میں بیگم نے جو وار کیا تھا اثر ظاہر ہے مگر تعلق توڑنے میں یہ وار ناکام ثابت ہوا گلہ وشکوہ ضرور ہے لیکن سادی ایلی سے ملن کے لئے دلچسپی رکھتی ہے رخصت ہونے کے بعد ایلی سوچتا ہے کہ سادی کے کہنے کا مطلب کیا ہے کہ ہمارے درمیان دیوار کھڑی ہے اس کے ذہن میں بھی یہ بات نہیں آتی کہ بیگم نے شہزاد اور ایلی کے تعلقات کے بارے میں بتایا ہے اگر ایلی کو یہ حقیقت معلوم ہوتی تو وہ خود سادی کے سامنے حقیقت بیان کر کے صلح وصفائی کے ذریعے اس کے دل کے پھانس کو نکال دیتا۔ بہر حال سادی کے اشارے کو ایلی سمجھ نہیں پاتا علی پور پہنچ کر ایلی شہزاد کے قریب صفدر کو بیٹھا ہوا دیکھتا ہے شہزاد ایلی کی آمد پر گھبرا کر پیچھے ہٹ جاتی ہے مگر سادی کی باتوں کے سبب ایلی خود اتنا پریشان تھا کہ ادھر اس کا دھیان ہی نہ گیا اب اس کا مقصد صرف یہ تھا کہ جلد از جلد علی احمد سے رضامندی لے لے ماں کی منتیں کر کے رضامند کرتا ہے کہ مظفر آباد چل کر علی احمد سے رضامندی لے لیں اور وہ جا کر سادی کے ابا سے مل کر پیغام دیں ماں اور بیٹے مظفر آباد پہونچ کر آنے کا مدعا بیان کرتے ہیں تو علی احمد رضامندی نہیں دیتے اور اس کا جواز یہ پیش کرتے ہیں کہ میں اعلیٰ اور اونچے خاندانوں میں رشتہ اس لئے نہیں کروں گا کہ وہاں میری حیثیت نہ ہوگی میں تو اپنے بچوں کا رشتہ وہاں کروں گا جہاں میری ایک حیثیت وعزت ہو، اہمیت دی جائے اگر میری رضامندی کوئی حیثیت رکھتی ہے تو وہاں رشتہ نہیں ہوگا یہ کہہ کر وہ اٹھ کھڑے ہوئے ایلی اپنے رومان کا غیر متوقع انجام دیکھ کر ٹوٹ سا گیا۔ ایلی علی پور واپس آیا تو یہاں معلوم ہوا کہ سادی اور اس کے گھر والے علی پور آئے تھے اور وہ شہزاد کے یہاں دو دن تک انتظار کر کے کچھ دیر پہلے گئے ہیں۔

چودہویں باب میں ایلی کی شخصی ٹوٹ پھوٹ کا بیان ہے۔ وہ بے حد پریشان ہے صبر کا پیمانہ لبریز ہو چکا ہے وہ لاہور جانے کا فیصلہ کرتا ہے تا کہ سادی کو حالات سے باخبر کرے جب وہ لاہور پہونچا تو کیا دیکھتا ہے کہ سفید منزل میں تالا پڑا ہے۔ ڈاکٹر اسماعیل سے معلوم ہوا کہ منصر دفتر سے استعفیٰ دے کر ہمیشہ کے لئے یہاں سے چلے گئے ہیں ایلی یہ سن کر پھٹی پھٹی نگاہوں سے دیکھنے لگتا ہے تو ڈاکٹر اسے تسلی دیتا ہوا کہتا ہے کہ رفتہ رفتہ سب ٹھیک ہو جائے گا وقت اجواب مرہم ہے۔ اس کے ذہن میں مختلف قسم کے خیالات آنے لگتے ہیں کہ شاید سادی کو بہلا پھسلا کر رضامند کر لیا گیا ہو یا منصر نے جان بوجھ کر نوکری سے استعفیٰ دے دیا ہوتا کہ لاہور

میں رہنے کا جواز نہ رہے اور اس طرح ایلی سے سادی کا جذباتی تعلق ختم ہو جائے۔

سادی کا ایک دن خط ملتا ہے جس میں لاہور سے جانے کی وضاحت ہوتی ہے اور یاد دہانی ہوتی ہے کہ اپنے والد کے ہاتھ پیغام بھیجنے میں سستی نہ کریں چونکہ میرے والد بڑے رکھ رکھاؤ کے دلدادہ ہیں اور ان کے سامنے اپنی دال نہیں گلتی لہذا یہ کام آپ کو کرنا ہی پڑے گا ایلی خط پڑھ کر غمزدہ ہو جاتا ہے اور اس کے دل میں اپنے اور سادی کے ابا کے متعلق غصہ اور نفرت بھر جاتی ہے وہ ارادہ کرتا ہے کہ وہ بھی اپنے باپ کے نقش قدم پر چلے گا میرے کمرے میں بھی ٹین کا سپاہی برسر پیکار رہے گا شہزاد کے سامنے آجانے سے وہ سوچتا ہے کہ سب کے سامنے شہزاد کو اپنے بازوؤں میں جکڑ کر چومنا شروع کر دے اور پھر بآواز بلند کہے اگر یہی ہے تو یہی صحیح پھر وہ خود کو ذلیل کرنا چاہتا ہے اور دوسرے کی بھی تذلیل کا خواہاں ہے جنسی ہوس ایلی کے عقل وخرد کو مغلوب کر دیتی ہے وہ شرم وحیا سے بیگانہ ہو جاتا ہے وہ بھوکی نظروں سے شہزاد کی طرف جھپٹتا ہے شہزاد بھانپ کر بھاگتی ہے ایلی فرحت اور ہاجرہ کو نظر انداز کرتا ہوا پیچھے پیچھے بھاگتا ہے اگر سیڑھیوں میں ایلی کا پاؤں نہ پھسلتا اور وہ نہ گر پڑتا تو اس کی زندگی میں واقعات کا دھارا کسی اور رخ پر چل پڑتا لیکن گرتے ہی چوٹ کی طرف متوجہ ہوا جذباتی پاگل پن سے مجبور ہو کر امرتسر جانے کا عزم کر لیتا ہے پرانی باتیں یاد آتی ہیں اور وہ کٹڑا رنگین پہونچ جاتا ہے اسے سادی طوائف کی یاد کے ساتھ ساتھ مختلف قسم کے خیالات ذہن میں آتے ہیں وہ سادی سے جا کر ملتا ہے اور اسے یہ یاد دلاتا ہے کہ لڑکیوں نے مل کر تسلیم کو میری جھولی میں ڈال دیا تھا اس میں سادی تم بھی شریک تھی پھر وہ کسبیوں میں سے ایک کو منتخب کر کے غلاظت سے گذرتا ہے اس عمل کے درمیان اسے شہزاد کے جسم کی یاد آتی ہے اور وہ علی پور پہنچ جاتا ہے۔ جب شہزاد کے گھر پہونچا تو دیکھا کہ وہ بے خبر سو رہی ہے وہ اس کے قریب کھڑا ہو گیا اسے اس کے روشن جسم سے باس محسوس ہوئی۔

اگلے روز علی احمد کا خط ملتا ہے جس میں اسے یہ مشورہ دیا جاتا ہے کہ وہ سنٹرل ٹریننگ کالج میں داخلہ لے لے تاکہ ٹیکنیکل تعلیم کے بعد ملازمت ملنے میں آسانی ہو اس خیال کے پیش نظر اس نے اسٹینوگرافر کی تربیت بھی اس سے قبل حاصل کی تھی لیکن ملازمت مل نہ سکی کیونکہ انٹرویو لیٹر انٹرویو کے بعد موصول ہوا بالآخر ایس اے وی کورس میں داخلہ مل گیا۔ کالج میں چھٹی کے

سبب ایلی علی پور پہونچ گیا۔ ایلی کو بدلا بدلا دیکھ کر شہزاد تڑپ اٹھتی ہے وہ ہاتھ پکڑ کر کہتی ہے کہ میں تو سمجھتی تھی کہ تمہیں مجھ سے محبت ہے لیکن تم تو مجھ سے ایسا برتاؤ کر رہے ہو جیسے میں بازار میں بیٹھی ہوں۔ بازار میں بیٹھی ہوئی بھی یہ سلوک برداشت نہ کر سکے گی تم یہ سمجھتے ہو کہ میں تمہاری طرف جسم کی آگ ٹھنڈا کرنے کی ہوس میں بڑھی تھی اگر ایسا ہوتا تو میں اپنے خاوند سے تعلق نہ توڑتی میں یہ سمجھتی تھی کہ مجھے دو جہاں کی امارت مل گئی ہے اس لئے میں نے ذلیل ہونا گوارا کیا ہاجرہ اور فرحت کے طعنے سنے اپنی ماں کی زبان سے وہ لفظ سنے جو کوئی بیٹی برداشت نہیں کرسکتی کیا اس کا صلہ یہی ہے کہ مجھے اپنی ہوس کا ذریعہ سمجھ لیا مجھے ایک دل بہلاوا کی حیثیت دے دی شہزاد یہ کہہ کر روتی ہوئی چلی گئی۔ ایلی کی سمجھ میں نہ آیا کہ کیا جواب دے وہ خاموش بیٹھا رہا یہاں تک کہ شام ہوگئی رابعہ، بیگم ہاجرہ اور فرحت چیختی چلاتی رہیں مگر ایلی جوں کا توں بیٹھا رہا شہزاد ایلی کے قریب ہو کر کہنے لگی مجھے ذلیل کیوں کر رہے ہو میں نے غصہ میں نہ جانے کیا کیا کہہ دیا مجھے معاف کر دو، چلو اب اٹھ بیٹھو۔ یہ کہہ کر شہزاد نے اپنا ہاتھ اس کے کندھے پر رکھ دیا ایلی نے کہا:

''میری ایک بات مانو گی؟''.... ''کیا۔''... ''چلو کہیں چلے جائیں۔''.... ''چلے جائیں۔''.... ''ہاں کہیں بھاگ جائیں۔''.... ''پاگل ہوگئے ہو۔'' وہ ہنسی۔ ''میرے ساتھ بھاگ کر۔ اپنی زندگی تباہ کرو گے کیا۔''.... ''ویسے بھی تو تباہی ہے'' وہ بولا.... ''ایسی باتیں نہیں کیا کرتے'' وہ اس سے قریب تر ہوتی گئی.... ''مجھ سے اب برداشت نہیں ہوتا۔ میں پاگل ہوا جا رہا ہوں''... ''ایسی باتیں نہ کرو۔'' وہ بولی'' مجھے اکساؤ نہیں۔ اگر ایک مرتبہ میں نے پر تول لئے تو ایک ایسا طوفان بن جاؤں گی کہ تمہیں اپنے آپ کو اور ان سب کو تباہ کر دوں گی۔ مجھے نہ اکساؤ ایلی۔ اس حجاب کو نہ توڑ دو۔ اس طوفان کو رکا رہنے دو بس میرے لئے یہی بہت ہے کہ تم میرے پاس ہو۔ تمہیں پا لیا تو زندگی، تمہیں کھو کر میری موت ہے اور جو میں تمہارے ساتھ چلی جاؤں تو میں تمہیں پاؤں نہیں۔ کھو دوں گی.... ''مجھے اپنا ہاتھ دے دو۔'' ایلی نے شہزاد سے کہا.... ''میرا بس چلے تو میں اسے کاٹ کر تمہیں دے

دوں۔" وہ اپنا ہاتھ بڑھاتے ہوئے بولی.... ایلی نے شہزاد کا ہاتھ تھام لیا..... "ہونہہ"۔ بیگم اندر آ کر ہنسی۔ "یہاں تو کچھ اور ہی ہو رہا ہے۔" وہ غصے سے بولی۔ شہزاد نے بیگم کو دیکھ کر ہاتھ چھڑانے کی کوشش نہ کی۔ بلکہ دوسرا ہاتھ بھی ایلی کو دے دیا..... "تو بے حیائی کی کوئی حد ہوتی۔" بیگم چلائی۔ "نہیں اماں۔" شہزاد نے ہنس کر کہا۔ "بے حیائی کی حد نہیں ہوتی حیا کی ہوتی ہے"۔(73)

بیگم شہزاد کو رنڈی خانہ بنانے کا طعنہ دیتی ہے یہ سن کر شہزاد کی آنکھوں سے اشک رواں ہو جاتے ہیں۔ وہ کہتی ہے ایلی دنیا مجھے رنڈی کہے لیکن تم مجھے رنڈی نہ سمجھو میں تمہیں پانے کے لئے سب کچھ دے دوں گی۔ میرے ساتھ ایسا سلوک نہ کرو پندرہ روز تک ایلی متفکر رہا کیا مجھے سادی سے محبت ہے یا شہزاد سے چھٹی گذارنے کے بعد چلنے لگتا ہے تو شہزاد سامنے آ گئی وہ لاہور میں خود آ کر ملنے کا وعدہ کرتی ہے جسے سن کر ایلی حیرت سے دیکھتا رہ گیا پھر وہ کہتا ہے کہ تم لاہور آؤ گی۔ شہزاد یہ سن کر کہتی ہے میں تم سے ملنے کے لئے سات سمندر پار جا سکتی ہوں یہ تو لاہور ہے۔ ایلی لاہور سینٹرل ٹریننگ کالج پہونچ جاتا ہے وہاں جی سے ملاقات ہوتی ہے اور وہ دونوں ایک ہی ساتھ کمرے میں رہتے ہیں اس کالج میں مخلوط تعلیم ہے لڑکوں کے ساتھ چھ لڑکیاں بھی بی ٹی کلاس کی طلباء ہیں جن کی الگ الگ مصروفیات ہیں لڑکے ان لڑکیوں کے نظر التفات کے خواہاں ہیں مگر ایلی عملی سرگرمیوں سے ہٹا ہوا ہے اور پنجاب پبلک لائبریری سے ضخیم ضخیم کتابیں لا لا کر پڑھتا ہے۔ ناول نگار نے جی کے آئزک جان، رائے، اسفند یار شام وغیرہ کی مہموں کا بھی ذکر کیا ہے اور ہر شخص کو اپنی اپنی دھن میں کھویا ہوا دکھایا ہے امتحان کا زمانہ آتا ہے تو سب کی مصروفیات ختم ہو جاتی ہیں چہروں کی رونق معدوم ہے لڑکیاں بھی روئی روئی سی دکھتی ہیں سب کو الگ الگ بھیج دیا جاتا ہے۔ اسکول میں ایک مہینہ بعد کلاس ٹیچر کو ایلی کی رپورٹ دینا ہوتی ہے وہ ایلی کو دھونس میں لیتے ہوئے کہتا ہے کہ اگر اچھی رپورٹ بھجوانا چاہتے ہو تو جو نیا طریقۂ تعلیم سیکھ کر آئے ہو وہ بچوں پر نہ لادنا اور بچوں کی خیریت ڈنڈے سے لینا پھر اسے چھڑی تھما دیتا ہے کالج کے ماحول سے واپسی کے بعد ایلی علی پور آیا اسے شہزاد سے ملاقات کی انجانی خوشی ہے اس کے دل میں شہزاد کے لئے نئے نئے جذبات ہیں وہ علی پور پہنچ کر شہزاد کو حیرت میں ڈالنے کے لئے دبے قدموں سے چوبارے میں پہنچتا ہے تو شہزاد کو چوکی پر بیٹھے

ہوئے دیکھتا ہے اور قریب ہی صفدر کو بھی بیٹھے ہوئے دیکھا ایلی کو دیکھ کر صفدر سرک کر پیچھے ہو جاتا ہے اور شہزاد سنبھل کر روکھے دل سے کہتی ہے آ گئے مہاراج ایلی جواب میں جی کہتا ہوا سوٹ کیس لئے ہوئے فرحت کے گھر کی طرف چل دیتا ہے حسب عادت شہزاد ایلی کو لینے کے لئے نہیں آتی وہ انتظار کرتا رہتا ہے وہ پوری رات کانٹوں پر لیٹا ہوا کروٹیں بدلتا ہے اس کے دل میں صفدر سے رقابت کا جذبہ ہے اب شہزاد کو ایلی کی کوئی پروا نہیں ایلی شہزاد کی طرف خود ملتفت ہوتا ہے وہ شہزاد کے گھر پہونچا تو شہزاد ایلی کی جانب متوجہ نہیں ہوئی وہ اپنے کام میں مصروف رہی وہ غصہ کو ضبط نہیں کر پایا اور سوال کر بیٹھا۔

> ''یہ صفدر یہاں کب سے آتا ہے۔'' ایلی نے پوچھا...'' جب میں بلاتی ہوں آتا ہے۔'' اس نے روکھے انداز سے جواب دیا۔'' دن میں کئی بار بلاتی ہو''.... ''جتنی بار دل چاہے۔'' وہ بولی....'' بہت دل چاہتا ہے تمہارا۔'' ایلی نے نفرت سے پوچھا'' اپنا اپنا دل ہے۔'' وہ بولی'' مجھ پر کون بندشیں ڈال سکتا ہے۔'' (74)

ایلی حیرت سے شہزاد کے جواب کو سن کر کہتا ہے۔ شہزاد صفدر شرابی اور اوباش انسان ہے اسے عزت کا خیال نہیں وہ چڑھ کر کہتی ہے وہ یہ باتیں سوچے جس کی کوئی عزت ہو مجھے آرام سے جینے دو ایلی نے کہا کیا یہ تمہارا آخری فیصلہ ہے شہزاد نفرت سے کہتی ہے میں کوئی مجرم نہیں کہ سوالات کے جوابات دیتی پھروں اسی درمیان جانو صفدر کی آمد کی اطلاع دیتی ہے اور شہزاد قلانچیں بھرتی ہوئی سیڑھیوں سے اتر کر جانے لگتی ہے ایلی غمزدہ ہو کر چل پڑتا ہے اب علی پور میں رہنا اس کے لئے ناممکن ہے مگر جانے سے پہلے چاہتا ہے کہ شہزاد کی بے وفائی ثابت کر دے لہذا اس نے فیصلہ کیا کہ رات میں وہ چھپ کر صفدر اور شہزاد کے باہمی تعلقات کا ثبوت حاصل کرے لہٰذا وہ رات میں خاموشی سے صندوقوں کے پیچھے چھپ کر بیٹھ گیا لیکن کوئی ثبوت نہیں حاصل ہوا اور پھر ایلی خاں پور کے لئے روانہ ہو جاتا ہے۔ ایلی جس ماحول میں روانہ ہوا اسے دیکھ کر جانو بھی ایلی کے سلسلے میں نرم پڑ گئی اب ایلی عجیب کیفیت سے دوچار ہے سادگی سے اس کا رومان تقریباً ختم ہو چکا ہے البتہ شہزاد اور صفدر کو لے کر رقابت کا جذبہ موجزن ہے یہاں پر پہنچ کر قاری کو احساس ہوتا ہے کہ کہانی اپنے اختتام تک پہونچ چکی ہے۔

پندرہویں باب کا آغاز ناول نگار نے اس انداز سے کیا ہے کہ قاری میں تجسس پیدا ہو جاتا

ہے کہ ایلی اس غم واندوہ سے کیسے نبرد آزما ہوگا۔ دراصل یہ باب قاری کے نقطۂ نظر اور اس کی دلچسپی کے حوالے سے ایک طویل تعطل کا شکار ہوتا ہے اس باب میں ایلی کی تعیناتی خانپور سے دیپالپور ہو جاتی ہے کہ جہاں اسے پہلی مرتبہ بچوں کو پڑھانے کا موقع میسر ہوا۔ ایک دن وہ بچوں کو پڑھا ہی رہا تھا کہ اسے ایک خط موصول ہوا جس پر علی پور، خانپور اور دھرم شالہ کا پتہ تحریر تھا اور جا بجا مہریں لگی ہوئی تھیں لفافہ کھولتا ہے تو خون سے ایک شعر لکھا تھا: وابستہ میری یاد سے کچھ تلخیاں بھی تھیں۔ اچھا کیا کہ مجھ کو فراموش کر دیا۔

گروکل اسٹیٹ مہر دیکھ کر اندازہ ہوتا ہے کہ یہ خط سادی کا ہے وہ سادی کے تصور میں کھو جاتا ہے اور شہزاد کی صورت دھندلی پڑ جاتی ہے دھرم شالہ سے ایلی کا تبادلہ جاورا ہو گیا جاورا اسکول کا ہیڈ ماسٹر شیخ مسعود دلچسپ کردار ہے شیخ مسعود کو ایلی سے قربت حاصل ہے لیکن ایلی کے نئے دوست افضل، بشیر وغیرہ اس کے بارے میں اچھی رائے نہیں رکھتے۔ ایک دن مولوی رحمت اللہ سے جو پابند صوم وصلوٰۃ ہیں شیخ مسعود بدسلوکی کرتے ہیں جس کا نتیجہ یہ ہوتا ہے کہ تمام استاد افضل، بشیر، سمیع، چودھری مل کر بدسلوکی کا انتقام شیخ مسعود سے لینے کے لئے گمنام شکایتیں کرتے ہیں جس کے زیر اثر محکمہ تعلیم انکوائری کا حکم دیتا ہے بالآخر شیخ مسعود اور ایلی کو دوسرے اسکول میں بھیج دیا جاتا ہے اس باب میں علی احمد کے دوست ایم معروف ویلفئر محکمہ میں ملازم پرانا دوست محمود، مسز فلپ اور مسٹر فلپ نفی۔ اور طوائف بانو وغیرہ کے کردار اس طرح سے پیش کئے گئے ہیں کہ ایلی کا نفسیاتی مطالعہ پیش کیا جا سکے کہ ایلی کے شب و روز علی پور سے ہٹ کر سادی کے رومان میں اور شہزاد کے بغیر کیسے گذرے ہیں۔ ایلی کو دوسرا خط موصول ہوتا ہے کہ جس پر غلطی سے ایلی کا پتہ تحریر کر دیا گیا ہے دراصل یہ خط سادی نے بھابھی کے نام لکھا تھا جس میں ایلی سے اپنی محبت کا ذکر کیا تھا۔ ایلی یہ خط پڑھ کر تڑپ اٹھتا ہے اور سادی کے دکھ کا اسے اندازہ ہوتا ہے شدت جذبات سے مجبور ہو کر علی احمد سے رضامندی لینے کے لئے پھر رجوع کرتا ہے علی احمد ایلی کے تیور دیکھ کر گھبرا جاتے ہیں مگر پینترا بدل کر حسب معمول ایلی کی بات کا مذاق اڑا دیتے ہیں اس طرح سادی کا قصہ اپنے انجام کو پہنچ جاتا ہے۔

سولہویں باب میں ایلی اور شہزاد کی محبت پھر نئے رخ پر چل پڑتی ہے گذشتہ چار سال کے مسلسل مطالعے سے اس کے خیالات میں خاصی پختگی پیدا ہو چکی ہے لیکن بنیادی طور پر وہی

پرانا ایلی ہے وہ چار سال تک علی پور اس لئے نہ گیا تھا کہ اسے خوف تھا کہ کہیں اس کے سوئے ہوئے جذبات پھر بیدار نہ ہو جائیں۔اس کے باوجود کوئی علی پور سے آتا تو شہزاد اور صفدر کے متعلق خبروں کے ٹوٹے ہوئے ٹکڑوں کو جوڑتا اور نتیجہ نکالتا کہ شہزاد کا کیا حال ہے ابتداء میں شہزاد اور صفدر کی خبریں جو ملتی ہیں وہ اس طرح کہ وہ ایک جان دو قالب بن چکے ہیں پھر خبر ملتی ہے کہ صفدر کی شراب کی لت نے شہزاد کو برباد کر دیا وہ شہزاد کا مال لٹاتا ہے اسے اس خبر سے انجانی خوشی محسوس ہوتی ہے کہ اب شہزاد کو سچے اور جھوٹے عشق کا اندازہ ہوگا۔ چار برس میں متعدد مرتبہ علی پور جانے کا موقع ملتا ہے لیکن ایلی نہیں جاتا پھر ایسے حالات پیدا ہوتے ہیں کہ ایلی کو علی احمد کے ساتھ محلہ آصفیاں جانا پڑتا ہے محلے والیاں جمع ہو جاتی ہیں اور اسے چھیڑنے لگتی ہیں حسب عادت وہ جواب دے کر ہنستے ہیں محلے میں کافی تبدیلیاں آ چکی ہیں ایلی سے مل کر سبھی خوش ہوتے ہیں اس لئے کہ وہ اب شہزاد کے دلدل سے نکل چکا ہے محلے والیوں کی زبانی اسے معلوم ہوا کہ صفدر شراب پی کر آتا ہے آوازیں دیتا، چیختا، چلاتا اور منتیں کرتا ہے اور جب شہزاد کی کھڑکی نہیں کھلتی تو بیوی کو پیٹنے لگتا ہے خوشی کے باوجود اسے افسوس ہے کہ شہزاد نے اپنی جوانی برباد کر لی اور عزت و ناموس کو گنوا دیا اور اپنے کو رسوا کر رہی ہے وہ شہزاد سے دور رہنے کی خاطر فرحت کے گھر نہیں جاتا علی احمد کے گھر میں ہی رہتا ہے۔اس لئے کہ اسے یقین ہے کہ شہزاد علی احمد کے گھر آنے کی جرأت نہ کرے گی اور اگر آ گئی تو لوگوں کی موجودگی میں اس کا سامنا کر سکتا ہے اتفاق سے چار دن کے بعد علی احمد کے دوست کے یہاں چند گھنٹوں کے لئے گھر کے سبھی لوگوں کو جانا پڑتا ہے اس لئے ایلی نے اہمیت نہ دی لیکن شہزاد موقع پا کر آ گئی اور قدموں پر گر کر معافی مانگنے لگی۔ایلی غصہ اور نفرت کے ساتھ دھتکارتا ہے وہ چیختا ہے تم کمینی ہو، تم فاحشہ ہو تم انسانوں سے کھیلتی ہو تمہیں دوسروں کو تباہ کرنے میں دلچسپی ہے شہزاد اپنی غلطیوں کا اعتراف کر لیتی ہے اس طرح شہزاد کے لئے ایلی کے دل میں پھر جگہ بن جاتی ہے۔

شہزاد علی احمد کے گھر آ کر لفافہ دیتی ہے جس پر شریف کا نام لکھا ہوتا ہے اس میں تحریر تھا مجھ سے آج ہی ملو بیٹھک کی کھڑکی میں ٹارچ رکھی ہوگی مجھے بہت سی باتیں کرنا ہے وہ مقررہ وقت پر پہنچتا ہے تو اسے احساس ہوا کہ شہزاد کی حیثیت ماجھا جیسی ہے اسے شہزاد کے جسم سے صفدر کے تعفن کی بو محسوس ہوتی ہے لیکن جب شہزاد اس کے قریب آتی ہے تو وہی خوشبو محسوس کرتا ہے

جس سے وہ مانوس تھا وہ خوش ہوتا ہے کہ اسے کھویا ہوا تخت مل گیا ہے شہزاد رو رو کر بتاتی ہے کہ صفدر نے اسے کس طرح دھوکا دیا اس کے زیور چرائے اسے بیوقوف بنا کر مالی فائدہ اٹھایا اس وقت ایلی کو یہ خیال ہوا کہ وہ ایسا مسیحا عاشق ہے جس کا نام رانجھا اور مہیوال جیسے عاشقوں کی فہرست میں لکھا جائے۔ اس درمیان ایلی اور شہزاد کی ملاقات درمیان شب ہوتی ہے۔ لیکن وہ محسوس کرتا ہے کہ محبوبیت اور رنگینی کے باوجود شہزاد ایک ماجھا ہے اور وہ خود تعفن کا شیدائی ہے لیکن جب وہ شہزاد کے قریب پہونچتا ہے تو اسے احساس ہوتا ہے کہ جیسے وہ ہزار داستان کا کوئی شہزادہ ہو اور سوتے جاگتے دلچسپ کھیل کھیل رہا ہو رات میں معمول کے مطابق ایلی شہزاد سے ملاقات کرتا اور دن میں شہزاد کھڑکی کے سامنے آکر دوسروں کے سامنے اشارے اور کنایوں میں باتیں کرتی ،ایک دن رات کے نو بجے صفدر شراب پی کر آتا ہے تو اپنی بیوی سکینہ کو پیٹنے لگا شور وغل سن کر ایلی چونکتا ہے محلے والوں کی کھڑکیاں کھل جاتی ہیں صفدر صحن میں آتا ہے تو تمام عورتیں کھڑکیاں بند کر دیتی ہیں وہ چیختا ہے کھڑکیاں بند ہو گئیں پھر ایک پتھر اٹھا کر شہزاد کی کھڑکی پر مار کر کہتا ہے کہ یہ کھڑکی بند ہو گئی اب کبھی نہیں کھلے گی میرے منہ پر تھوکو مجھے گالیاں دو پھر وہ رونے لگا عورتوں نے مردوں کو آوازیں دینا شروع کیں چنانچہ اجو درزی آکر کہتا ہے صفدر یہ کیا تماشہ بنا رکھا ہے تب صفدر کہتا ہے میں تو خود تماشہ بن گیا ہوں ایک بزرگ بولے کم پیا کرو محلے کی بوڑھیاں کہتی ہیں یہ پہلے بھی پیا کرتا تھا لیکن یہ حالت نہیں رہتی تھی لیکن اب یہ دو سال سے دوسرا نشہ پی رہا تھا اس نے اسے بوکھلا دیا ہے ایک کہتی ہے آہستہ کہہ ورنہ شہزاد کھڑکی میں کہیں سن نہ لے رات میں جب ایلی شہزاد سے ملتا ہے تو لگتا ہے کہ وہ بہت روئی ہے تب ایلی اس سے کہتا ہے کیا صفدر کا غم ہے۔ شہزاد تڑپ کر کہتی ہے مجھے اس کا طعنہ نہ دیا کرو میں نے اس کا ساتھ دے کر لوگوں کی نگاہ سے اپنے کو گرا دیا ہے خود میں اپنی نگاہ میں گر گئی ہوں میں تمہارا ساتھ دے کر ذلیل نہیں ہوئی تھی مجھے فخر تھا کہ میں نے تمہارا ساتھ دیا تھا میں بدنام ہوئی مگر تذلیل نہ ہوئی لیکن چھوٹے آدمی کو منہ لگا کر ذلیل ہو گئی۔

ایک روز رات کے ایک بجے جب وہ شہزاد کی جانب جا رہا تھا کہ اچانک ہاجرہ کی آنکھ کھل گئی انہوں نے شہزاد کے ہاں جانے سے اسے منع کیا اور اگلے روز منتیں کر کے دلی کے حاجی صاحب کے ہاتھوں پر بیعت کرنے کے لئے آمادہ کر لیا چنانچہ ایلی رضا مند ہو گیا اور اگلے

روز ایلی شہزاد کو اماں کی بات بتاتا ہے شہزاد ہنس کر کہتی ہے بیچاری ہاجرہ کو کیا معلوم کہ ہمارا بانکا کسی اور کا مرید نہیں بن سکتا وہ تو کسی اور کا مرید بن چکا ہے پھر ایلی جلیل کے ساتھ دلی روانہ ہو گیا اور حاجی صاحب کے ہاتھوں پر اس نے بیعت کر لی حاجی صاحب جلیل سے مخاطب ہو کر کہتے ہیں آپ ان کی والدہ کو میرا اسلام کہنے کے بعد بتادیں کہ جس بات کا انہیں ڈر ہے وہ ہو کر رہے گا وقت آئے گا تو ایلی اچھے لوگوں سے ملیں گے۔ دلی میں جلیل ایلی کو چاوڑی کی سیر کراتا ہے تو اسے یہ علم ہوتا ہے کہ یہاں کی کسبیاں امرتسر اور لاہور سے الگ ہیں۔ اس کے بعد وہ حاجی صاحب کے ساتھ عربی ماسٹر سے ملا کہ جن کی ذہانت سے وہ بہت متاثر ہوا۔ جلیل ایلی کی پیلی بائی سے بھی ملاقات کراتا ہے اور اس کے بعد علی پور کے لئے ایلی روانہ ہو جاتا ہے۔

شہزاد ایلی سے حاجی صاحب کی ملاقات اور بیعت کے بارے میں دریافت کرتی ہے۔ ایلی بتاتا ہے کہ انہوں نے کہا ہے کہ تمہارا مرشد بہت زبردست ہے وہ ہمیں صاحب نظر معلوم ہوتا ہے پھر وہ شہزاد سے کہتا ہے کہ ہم اس طرح کب تک ملتے رہیں گے چلو کہیں ہم لوگ چلے جائیں وہ کہتی ہے کہ اتنی زندگی بیت گئی ہے اور بیت جائے گی اب تو میں چھ بچوں کی ماں ہوں۔ میں تمہاری زندگی برباد نہیں کر سکتی تم شادی کر لو میں بخوشی برداشت کر لوں گی۔ میری خواہش یہ ہے کہ صرف مجھ سے تم الگ نہ ہونا لیکن ایلی کہتا ہے کہ نہیں ہم ایک دوسرے کے ہو کر رہیں گے شہزاد کہتی ہے ہم تو اعلانیہ ہیں اور یہ بات تو خود شریف کو معلوم ہے وہ مجھے صفدر کو لے کر طعنے دیا کرتا تھا تو میں نے اس سے صاف صاف کہہ دیا کہ مجھے اس شرابی اور کمینے کا طعنہ نہ دو اگر مجھے طعنہ دینا ہے تو ایلی کا طعنہ دو میں تو ایلی کی ہو چکی ہوں اس کی ان دورخی باتوں کو سن کر سوچنے لگا کہ شہزاد بیک وقت ماجھا، پیلی بائی یا دیوی مہارانی میں سے کس کا پرتو ہے۔

ایلی کا تبادلہ ڈیرہ ہو گیا جمیل سے اس کی ملاقات ہوتی ہے جمیل ڈیرہ کے اسٹیشن پر ملازمت کر چکا ہے اس لئے وہاں کے لوگ اس سے واقف ہیں وہ ایلی کو لے کر گھومنے نکلتا ہے وہ چوبارے پر جا کر بائیوں سے تعارف کرانے کے بعد کہتا ہے کہ اب میری جگہ ایلی یہاں حاضری دیا کرے گا۔ پھر وہ بنو، منجھلی گوری سے ملاقات کراتا ہے اور جب وہ اسکول پہنچتا ہے تو لڑکوں کی انگلیاں اس پر اٹھنے لگیں مگر وہ اس صورت حال کا ڈٹ کر مقابلہ کرتا ہے وہ کلاس میں پہنچ کر چھلکے کے موضوع پر اظہار خیال کرتا ہے تاکہ بچوں کے دل کی بات پھوڑا نہ بن جائے۔

ڈیرہ میں ایلی سب سے زیادہ غلام علی سے متاثر ہے کیونکہ اس کی طبیعت میں بلا کی سادگی عجز اور بے نیازی ہے۔ جس کی طرف بھی آنکھ اٹھا کر وہ دیکھ لیتا ہے وہ آپ ہی آپ چلی آتی ہے اس کی زندگی میں عورت، شراب اور راگ کو کافی دخل تھا لیکن مرشد نے اس کی دنیا ہی بدل ڈالی ڈیرہ میں غلام کی ستار نے ایلی پر ایسا جادو کر دیا کہ وہ شہزاد سے بے نیاز ہو گیا۔ پھر سیاہ فام نورانی سے ملاقات ہوتی ہے اسے یہ زعم ہے کہ اگر میں کسی عورت کی جانب آنکھ اٹھا کر دیکھ لوں اور نگاہیں چار ہو جائیں تو وہ کھینچی چلی آئے گی ایلی اس کے اس زعم پر شرط رکھ لیتا ہے اور اسے بنو طوائف کے پاس لے جاتا ہے تو وہ نورانی کی مالا جپنے لگتی ہے اس خبر کے ملنے سے ایلی سوچتا شاید نورانی نے تعویذ وغیرہ سے اسے رام کر لیا ہو اس لئے کہ نگاہ میں اتنا اثر نہیں ہو سکتا جب وہ گھر پہونچا تو اس کی نگاہ ایک خط پر پڑتی ہے جس میں صرف یہ جملہ لکھا تھا کہ میں ہمیشہ کے لئے جا رہی ہوں مجھ سے آ کر مل جاؤ خط پڑھتے ہی ایلی کے پاؤں کے نیچے سے زمین نکل گئی چنانچہ وہ فوراً علی پور کے لئے چل پڑتا ہے۔

سترہویں باب میں قاری کو تجسس ہے کہ شہزاد اور ایلی کی ملاقات اب کون سا رخ اختیار کرے گی۔ اب تک ایلی شہزاد کو ساتھ چلنے کی دعوت دیتا آیا تھا مگر وہ انکار کر دیتی تھی لیکن اب تو خود شہزاد نے بلایا ہے اس باب میں پلاٹ انتہائی تیزی سے انجام کی طرف بڑھتا نظر آتا ہے ایلی علی پور جب پہنچتا ہے تو ہاجرہ خود شہزاد کو لے کر جانے کے لئے کہتی ہے جسے سن کر شہزاد حیرت میں پڑ گئی فرحت ناراض ہوتی ہے تو ہاجرہ سمجھاتی ہے کہ کیا آج تک ان دونوں کو کوئی روک سکا ہے تو فضول غصہ کرنے سے کیا فائدہ ایلی چپ چاپ شہزاد کے ساتھ چل پڑتا ہے گھر پر پہونچ کر سوال کرتا ہے کہ تم ہمیشہ کے لئے کہاں جا رہی ہو تو وہ بتاتی ہے کہ میں عیسائی بن جانا پسند کرتی ہوں مزدوری کرنا اور بھیک مانگنا پسند کرتی ہوں مگر شریف کے گھر بے عزتی سے رہنا گوارہ نہیں ایلی کہتا ہے کہ اگر تمہیں جانا ہی ہے تو چلو ایک ساتھ چلتے ہیں لیکن تمہیں میرے ساتھ بے عزتی کا سامنا کرنا پڑے گا اگر تم بچوں کو چھوڑ کر جاؤ گی تو بچوں کی جدائی برداشت کرنی پڑے گی پھر وہ فیصلہ کرتے ہیں کہ آؤ پرچیاں ڈال لیں اگر اکیلی پرچی نکلی تو میں خاموشی سے چلا جاؤں گا اگر دونوں نکلا تو تمہیں میرے ساتھ چلنا پڑے گا۔ شہزاد آہ بھر کر کہتی ہے لیکن میری ایک شرط ہے وہ یہ کہ اگر اکیلی پرچی نکل آئی تو میرے جانے کے بعد تم شادی کر لو گے اور

پھر زندگی بھر مجھ سے نہیں ملو گے۔ پینسل اٹھا کر اس نے میز پر رکھ دی اور دونوں ہاتھ سے سر تھام کر رونے لگی دفعتاً ملحقہ کمرے سے شور کی آواز سنائی دی ننھی کے ابا بچوں پر رحم کھاؤ تمہارے پاؤں پڑتی ہوں زہر نہ پیؤ وہ چیخ رہا تھا ہٹ جاؤ سامنے سے دفع ہو جاؤ پھر کسی کے دیوار بجانے کی آواز آئی ساتھ ہی ساتھ صفدر کی آواز آرہی تھی مجھے معاف کر دو شہزاد خاموش بیٹھی رہی ایلی نے کہا شہزاد معاف کر دو شہزاد نے برا سا منہ بنا کر کہا پوری عمر جاں کنی کے عذاب میں مبتلا رہے میں معاف نہیں کر سکتی ایلی کہتا ہے میری خاطر معاف کر دو یہ سن کر تالا اٹھایا اور دیوار پر ٹھک ٹھک مارنے لگی صفدر نے دیوار بجائی اور چلایا یہ تم ہو تم ہو شہزاد نے بآواز بلند کہا میں نے معاف کیا۔ ملحقہ کمرے سے نعروں کی آواز کے ساتھ قہقہہ کی آواز بلند ہوئی پھر کھانسی کا دورہ صفدر پر پڑا قے کرنے کی آواز آئی اور پھر خاموشی چھا گئی۔ دیر تک وہ دونوں چپ بیٹھے رہے ایلی نے کہا پرچی لکھو کانپتے ہاتھوں سے پرچیاں لکھیں آنکھیں آنسوؤں سے بھری ہوئی تھیں پرچیوں میں سے شہزاد نے ایک کو اٹھایا کھول کر دیکھا تو ''دونوں'' لکھا ہوا تھا۔

شہزاد یہ دیکھ کر مسکرائی اسی وقت صفدر کی بیوی کے بین کی آواز آئی صفدر اس دنیا سے جا چکا تھا شہزاد نے کہا جان چھوٹ گئی لیکن آنکھوں سے اس کے آنسو جاری تھے ایلی سمجھ نہ پا رہا تھا کہ یہ آنسو خوشی کے تھے یا غم کے لیکن ایلی تمام فکروں سے آزاد ہو کر شہزاد کو اپنانے کے لئے انتظام کرنے چل دیا۔ آٹھ روز کے بعد ایلی لاہور اسٹیشن پر بے تابی سے شہزاد کا انتظار کر رہا تھا شہزاد کی لڑکیاں صبیحہ، نفیسہ اور اس سے چھوٹی ریحانہ ہر حالت میں ماں کا ساتھ دینے کا عزم کر کے چل پڑیں ڈیرہ میں آ کر ایلی کے ساتھ مقیم ہوئیں ایلی گھبرایا ہوا ہے کہ شریف نے قانونی چارہ جوئی کی تو کیا ہوگا شہزاد ڈھارس بندھاتی ہے کہ تم غم نہ کرو کچہری میں جا کر جواب دوں گی۔

ڈیرہ میں محلے کے بزرگ آ کر اطلاع دیتے ہیں کہ شریف سخت کارروائی کے انتظامات کر رہا ہے۔ چنانچہ ایلی ایک ماہ کی چھٹی لے کر تمام لوگوں کے ساتھ امرتسر چلا جاتا ہے۔ ادھر شریف اپنے گھر کی بربادی کا حوالہ دے کر محلے والوں کی احساس خودداری کو للکار رہا تھا علی احمد کے گھر کے خلاف لوگوں کو مشتعل کر رہا تھا جس کا نتیجہ یہ ہوا کہ علی احمد کے خلاف آوازیں اٹھنے لگیں محلے کے اس طوفان نے خوفناک صورت اختیار کر لی پرانی دشمنیاں جاگ اٹھیں ان کے گھر پر پتھروں کی بارش ہوئی ہاجرہ، فرحت، سیدہ گھر میں سہمی بیٹھی رہیں اور علی احمد اطمینان سے

روز کا حساب کتاب لکھنے میں اس طرح مصروف رہے جیسے کچھ ہوا ہی نہ ہو شریف نے نابالغ لڑکیوں کے اغوا کا مقدمہ دائر کر دیا اسی اثناء محلے والوں کو خبر ملی کہ ایلی امرتسر میں روپوش ہے چنانچہ سب لاٹھیاں لے کر امرتسر پہونچ گئے ایلی محلے والوں کو دیکھتا ہے لیکن محلے والے چہرے پر ائزیما کے سبب پٹی بندھا ہونے کی وجہ سے نہیں پہچان پاتے ڈیرہ کے ٹیچر شیخ ریحان اخبار میں ایلی کے متعلق خبر پڑھ کر اس سے ملنے آجاتے ہیں اور یقین دلاتے ہیں کہ اس محلے میں تمہیں گھبرانے کی ضرورت نہیں ہے کیونکہ میرے بھائی وکیل ہیں اس طرح شیخ ایلی کے مددگار بن جاتے ہیں۔

ایلی پر مقدمہ دائر کیا گیا تو شہزاد کچہری میں حلفیہ بیان دینے کے لئے کورٹ پہونچتی ہے جب وہ بیان دے کر باہر نکلی تو آصفی محلے کا جتھا اسے گھیرنے کی کوشش کرتا ہے لہٰذا وہ مجسٹریٹ کے کمرے میں دوبارہ پہونچ گئی اور دشمنوں سے خطرہ کی بات کہہ کر حفاظت کا مطالبہ کیا چنانچہ اس کے ہمراہ دو سپاہی کر دیئے گئے محلے والے اس کا پیچھا کرتے ہوئے مقبرے تک آئے تو سپاہی نے راستہ روک کر سوال کیا کہ تم لوگ کسے تلاش کر رہے ہو وہ لوگ ایک عورت کے اترنے کا ذکر کرتے ہیں تو سپاہی سڑک کے دوسری جانب اس عورت کے چلے جانے کی بات کر کے محلے کے جتھے کو گمراہ کر دیتا ہے پھر شہزاد اور ایلی گھر پہونچتے ہیں تو گھر کا نقشہ ہی بدلا ہوا ملتا ہے سبھی بچے ہنستے کھیلتے اور خطرے سے بے نیاز نظر آتے ہیں شریف کے ساتھی امرتسر میں ایلی اور شہزاد کو تلاش کر کے تھک گئے لیکن شہزاد کے روپوش ہونے کی جگہ معلوم نہ ہو سکی رفتہ رفتہ شریف کا غصہ ٹھنڈا ہو گیا اور اس پر اس کی فطری قنوطیت چھا گئی جو اس کی طبیعت کا بنیادی حصہ تھی۔ محلے والوں کو یہ شکایت ہے کہ جب شریف خود میدان چھوڑ کر بھاگ گیا تو ہم کیوں اس کی خاطر دشمنی مول لیں بالآخر نتیجہ یہ ہوا کہ تمام مقدمات عدم پیروی کے سبب داخل دفتر ہو جاتے ہیں اس لئے محلے والے بھی پیچھے ہٹ گئے ایلی کی لمبی چھٹی کے دوران لاہور کے قریب قصبہ ارم پورہ میں تبادلہ ہو جاتا ہے لیکن ہیڈ ماسٹر راغب ایلی کو چارج دینے سے انکار کر دیتے ہیں کیونکہ وہ ایلی کی رسوائی کے قصے اخبار میں پڑھ چکے تھے یہ معاملہ انسپکٹر آف اسکولز مسٹر معروف کے سامنے پیش ہوتا ہے وہ تمام باتیں سچ سچ بیان کر دیتا ہے جس بناء پر مسٹر معروف جوائن کرنے کا آرڈر دیتے ہیں جس کا نتیجہ یہ ہوا کہ مسٹر راغب بھی افسر کے حکم سے

مجبور ہو کر ارم پورہ کے اسکول میں پڑھانے کی اجازت دینے پر مجبور ہو گئے۔

لیکن اتنے بڑے کنبے کے لئے ایلی کی 47 روپے کی تنخواہ ناکافی تھی مالی مشکلات سے ایلی فکر میں مبتلا رہتا مگر بچے تمام فکروں سے آزاد تھے رفتہ رفتہ مالی مشکلات کے سبب لاشعوری طور پر تلخی بڑھنے لگی۔ادھر شریف پر بچوں کے سبب ہسٹیریا کا دورہ پڑ رہا تھا اس کے رویے سے محلے میں رسوائی بڑھی تو اس کی انا نے اسے للکارا لہٰذا اپنی نوکری پر حاضر ہو گیا کچھ عرصہ کے بعد شریف کی بہن حمیدی نے رشیدہ بانو سے شریف کی شادی کرادی رشیدہ کے رشتہ داروں نے دباؤ ڈلوا کر شہزاد کو طلاق دینے پر آمادہ کر لیا لیکن وہ اعلانیہ شہزاد کو طلاق نہیں دیتا تا کہ وہ قانونی طور پر آزاد نہ ہو سکے لہذا وہ خفیہ طور پر طلاق دیتا ہے اس طلاق کی خبر ایلی اور شہزاد کو مل جاتی ہے چنانچہ وہ مولوی سے نکاح پڑھوا لیتے ہیں اور بحیثیت زوجہ وشوہر ایک ساتھ رہتے ہیں رشتہ داروں کی بھی آمد و رفت شروع ہو جاتی ہے لیکن جلد ہی شہزاد بیمار پڑتی ہے کیونکہ اس کے شکم میں بچہ مر گیا تھا اور مردہ بچے کا زہر اس کے جسم میں سرایت کرتا جا رہا تھا وہ اسپتال میں سوچنے لگتا ہے کہ سولہ سال کی سخت جدوجہد کے بعد جب جیون ساتھی بنے تو قدرت کو یہی منظور تھا کہ وہ دونوں جدا ہو جائیں اگر شہزاد کو کچھ ہو گیا تو پھر بچوں کا کیا ہوگا گذشتہ واقعات اس کے نظروں کے سامنے گھومنے لگے آپریشن کامیاب ہو جاتا ہے اور شہزاد بچ جاتی ہے مگر اسے جس طرح کی غذا کی ضرورت ہے وہ غربت کے سبب میسر نہیں، مالی تنگی کے سبب بچوں کو بھی اپنے فیصلے پر پچھتاوا ہونے لگا بچوں کو دیکھ کر شہزاد بھی مغموم رہنے لگی تھی ایلی کا تبادلہ شاہ وال ہوتا ہے اور وہ کنبہ سمیت شاہ وال پہونچ جاتا ہے۔

شہزاد یہاں پھر بیمار پڑتی ہے کیونکہ مریضہ کا اندرونی جسم مردہ بچے کے زہر کی وجہ سے گل جاتا ہے آپریشن کرانے کے بعد بھی زندہ بچنے کا یقین نہیں لہٰذا شہزاد آپریشن کرانے سے انکار کر دیتی ہے ڈاکٹروں کا کہنا ہے کہ آپریشن نہ کرانے کی صورت میں وہ پندرہ روز سے زیادہ جی نہیں سکتی اب شہزاد پندرہ دن ایلی کے ساتھ گذارنے کی خواہاں ہے لہٰذا وہ اسپتال سے سامان لے کر چل دیتی ہے ڈاکٹر اسے روکتے ہیں لیکن وہ نہیں رکتی راستے میں ڈاکٹر ہاشم کے متعلق معلوم ہوتا ہے تو وہ شہزاد کو لے کر دوڑا ہے ڈاکٹر ہاشم کے پاس پہونچ جاتا ہے اور ہومیو پیتھی دوا سے اسے زندہ بچتا ہے۔

شاہ وال اسکول میں ہیڈ ماسٹر کپور کا برتاؤ ایلی سے ایسا رہتا ہے کہ احساس مسئولیت پیدا ہو، کپور اور ریاض شہزاد کی بڑی لڑکی صبیحہ کے رشتے میں دلچسپی لیتے ہیں۔ ثناء اللہ، ضیاء، ذکاء اور ان کی خوبصورت ڈانسر بہن کے خاکے بھی پلاٹ میں شامل ہیں صبیحہ کی منگنی ٹوٹ جاتی ہے اس لئے کہ لڑکے کے گھر والے مجمع عام میں ناچنے کا پیشہ اختیار کئے ہوئے ہیں۔ شہزاد کو خوف ہے کہ وہ کہیں صبیحہ کو بھی ڈانسر نہ بنا دیں۔ نفیسہ کا نکاح محمود سے ہو جاتا ہے۔ وہ دونوں دس روز تک ایلی کے گھر رہتے ہیں چونکہ نفیسہ کو تعلیم کا شوق ہے اس لئے نفیسہ کو محمود زنانے بورڈنگ ہاؤس میں داخل کرا دیتا ہے تاکہ دسویں پاس کر سکے امتحان کے بعد محمود نفیسہ کو لینے کے لئے آ جاتا ہے تاکہ لاہور کالج میں داخلہ کرا دے لیکن جب محمود نفیسہ کو لینے کے لئے بورڈنگ جاتا ہے تو نفیسہ محمود کے ساتھ جانے سے انکار کر دیتی ہے اسکول کی استانیاں ایلی کو برا بھلا کہتی ہیں کیونکہ ان کا خیال ہے کہ شادی زبردستی ہوئی ہے ایلی وہاں شور مچانے لگتا ہے تو اسکول کی ساکھ برقرار رکھنے کے لئے نفیسہ کو بورڈنگ سے باہر کر دیا جاتا ہے۔

ایلی نفیسہ کو سمجھاتا ہے کہ تم لوگ اکٹھے رہ چکے ہو یہ شادی تمہاری مرضی سے ہوئی ہے لیکن وہ ہاتھ چھڑا کر بورڈنگ کی طرف بھاگ جاتی ہے وہ گھر میں دیکھتا ہے کہ شہزاد غصہ سے کانپ رہی ہے وہ دھمکی دیتی ہے کہ ایلی اگر تم اپنا بھلا چاہتے ہو تو نفیسہ کو ابھی طلاق دلا دو شہزاد کے تیور کو دیکھ کر ایلی ششدر رہ جاتا ہے شہزاد کہتی ہے کہ ایلی طلاق دلا دو ورنہ میں طوفان کھڑا کر دوں گی ایلی کہتا ہے کہ شہزاد طلاق تو مل جائے گی لیکن ہمارے تمہارے درمیان کوئی تعلق نہ رہ جائے گا۔ کیا یہ منظور ہے شہزاد کہتی ہے مجھے منظور ہے ایلی یہ سن کر سوٹ کیس میں کپڑے رکھ کر گھر سے باہر نکلتا ہوا کہتا ہے کہ طلاق مل جائے گی اور حسب توفیق تمہیں خرچ بھی ملتا رہے گا۔ استانی روکنا چاہتی ہے تو ایلی کہتا ہے میں ایسے گھر میں نہیں رہنا چاہتا جہاں بے عزتی کی زندگی بسر کرنا پڑے ایلی جب قدم باہر نکالتا ہے تو عالی سوتے سے جاگ پڑا اور ابوابو کرنے لگا عالی شہزاد اور ایلی کی اکلوتی اولاد ہے لیکن وہ اپنے قدموں کو اور تیز کر دیتا ہے تاکہ کہیں عالی کی چیخیں اسے واپس ہونے پر مجبور نہ کر دیں۔

ناول کے اٹھارہویں باب میں ایلی مایوس وغمزدہ نظر آتا ہے وہ شاہ وال سے چل کر اپنے ماموں زاد بھائی خلیق کے پاس راجواڑہ چلا گیا اور سہراب کو چھٹی کی درخواست بھیج کر لکھتا ہے

کہ تنخواہ شہزاد کو بھیج دی جائے خلیق ہمیشہ ایلی کو اپنے ساتھ رکھتا ہے اس کی ہر چیز کا خیال رکھتا ہے کیونکہ اسے اندازہ ہو گیا ہے کہ ایلی کی ذہنی حالت ٹھیک نہیں ہے پھر ایک دن خلیق کو ایلی تمام تفصیلات بتا دیتا ہے خلیق سوچتا ہے کہ برسہا برس دکھ اور اور تکلیفیں سہنے کے بعد اتنی سی بات پر جدا نہیں ہونا چاہئے لہذا وہ ایلی سے ہمدردی کا برتاؤ کرتا ہے۔ پھر راجپال سنگھ کے سبب مایوسی سے اس کا قدم باہر نکلتا ہے اور خارجی دنیا سے اس کا تعلق قائم ہو جاتا ہے دراصل راجپال سنگھ نے نر سانپ کو مار دیا ہے اور اب مادہ انتقام لینے کے درپے ہے شہزاد بھی ایلی کو مادہ سانپ ناگ دیوی کے مثل نظر آتی ہے جو انتقام حتمی لے گی۔

ایلی پندرہ روز راجواڑہ قیام کرنے کے بعد شاہ وال آجاتا ہے کپور اسے بتاتا ہے کہ تمہاری بیوی نے مجسٹریٹ ڈپٹی کمشنر وغیرہ کے سامنے ایسے قصے کو بیان کیا ہے کہ سبھی تمہارے خلاف ہیں تمہاری روپوشی سے لوگوں کو یقین ہو چکا ہے کہ تم نے اپنی بیٹی کا سودا کر کے ماں کی مرضی کے خلاف محمود سے شادی کر دی ہے تمہارے خلاف عدالت میں دو مقدمے درج کئے جا چکے ہیں تمہیں حوالات میں بند کرنے کی تیاری بھی ہو چکی ہے ان باتوں سے ایلی کو محسوس ہوتا ہے کہ جیسے وہ راجپال ہو اور اسے مادہ نے ڈس لیا ہو۔ ایلی کو حوالات میں بند ہونے اور لوگوں کے ہاتھوں رسوائی سے بچانے کے لئے کپور ایلی کا تبادلہ قاضی پور کرا دیتا ہے ایلی قاضی پور پہنچ کر چارج لیتا ہے اور مدرسے میں پڑھانے لگتا ہے۔

دراصل قاضی پور میں اس کی زندگی کا یہ دور بدترین دور ہے حتی کہ وہ اپنے آپ سے بھی نفرت کرنے لگا ہے دو مرتبہ شاہ وال سے اس کے نام سمن آتا ہے مگر مدرسہ کے اسٹاف کی مہربانی کے سبب عمل درآمد نہیں ہوتا تیسری مرتبہ سمن آتا ہے تو وہ شاہ وال کے لئے روانہ ہو جاتا ہے سمن کے ساتھ وہ اکزیما کے مرض میں مبتلا ہے چھالے اور پھنسیاں پھٹ جاتی ہیں اور ہاتھ کے زخموں سے پانی رسنے لگتا ہے اس کے دونوں ہاتھ بیکار ہو چکے ہیں۔ ان حالات میں قاری ایلی کی بے بسی پر ترس کھانے پر مجبور ہے۔

شاہ وال پہونچ کر کچہری میں مجسٹریٹ کے کمرے کے باہر دیہاتیوں کے ساتھ اپنی آواز کا انتظار کرنے لگتا ہے دوپہر تک اپنی باری کا انتظار کرتا ہے لیکن اسے اپنے نام کی آواز سنائی نہیں دیتی وہ ایک پیادے سے معلوم کرتا ہے شہزاد بنام الیاس کی کب باری آئے گی تو وہ ہنس کر کہتا

ہے کہ جب تمہاری باری ہوتی ہے تو حاضری نہیں دیتے اور پھر پوچھتے ہو تمہارے نام تو وارنٹ بھی جاری ہو چکا ہے افسر کے سامنے ایلی کو جب سپاہی لے کر جاتا ہے تو وہ حکم دیتا ہے کہ یا تو ابھی پانچ ہزار کی ضمانت کراؤ ورنہ حوالات میں بند ہو جاؤ۔ ایلی بے بسی سے چاروں طرف دیکھتا ہے تو اے ایس آئی مجید ایلی کی ضمانت لینے پر آمادہ ہو جاتے ہیں افسر کہتا ہے کہ آپ سرکاری نوکر ہیں اس لئے آپ ضامن نہیں بن سکتے مجید استعفیٰ پیش کر کے کہتا ہے کہ اب تو میں ضمانت لے سکتا ہوں اتنے میں ایک خوبصورت آدمی داخل ہوتا ہے جسے دیکھ کر سب تعظیم سے کھڑے ہو گئے وہ ایلی کے ہاتھ کو پکڑ کر کمرے سے باہر نکل کر تانگہ پر ساتھ بیٹھ کر چل پڑتے ہیں کچھ دور چل کر تانگہ رکتا ہے تو بینچ پر بیٹھی ہوئی برقعہ پوش خاتون کو تانگا پر بٹھا کر چل پڑتا ہے جب تانگا شہزاد کے گھر کے سامنے رکتا ہے تو وہ چونک جاتا ہے برقعہ پوش خاتون شہزاد ہے اور خوبصورت شخص پڑوسی۔ شہزاد غصہ اور نفرت سے کہتی ہے کہ اگر میں نے اس کے مزاج ٹھیک نہ کئے تو میرا نام شہزاد نہیں۔

ایلی کا ساتھ دینے کا عزم ناظم کرتا ہے اور ناظم نے ہی مجید کو ایلی کی ضمانت کے لئے بھی بھیجا تھا قاضی پور سے ایلی شاہ وال تاریخ پر آتا ہے تو ناظم اور اس کے اے ایس آئی دوست کی اسے کمک حاصل رہتی ہے شہزاد بچوں کو لے کر لاہور چلی جاتی ہے چنانچہ تمام مقدمات عدم پیروی کے سبب داخل دفتر ہو جاتے ہیں شہزاد محمود سے مل کر نفیسہ کی طلاق حاصل کرتی ہے اور نفیسہ کا نکاح شیر علی سے کر دیتی ہے ایلی کو معلوم ہوتا ہے کہ یہ پورا فساد دراصل اپنے بھائی شیر علی کا کرایا ہوا ہے تو اسے افسوس ہوا اور زندگی سے دل اچاٹ ہو گیا قاضی پور پہنچ کر ایلی کو عالی کی ابو ابو کی آواز سنائی دیتی ہے چنانچہ وہ چھپ کر عالی سے تنہائی میں ملتا مٹھائی اور پھلوں سے بھرے لفافے کو اس کے ہاتھ میں تھما کر بات کئے بغیر بھاگ جاتا جب تیسری مرتبہ ایلی عالی سے مل رہا ہوتا ہے تو شہزاد سامنے آ جاتی ہے اور ایلی کو روک لیتی ہے تو وہ شہزاد کے کندھے پر سر رکھ کر رو دیتا ہے وہ اسے تھپکنے لگتی ہے اور بتاتی ہے کہ اب تو کہانی ختم ہو گئی ہے اب کیا رونا ہے کیونکہ مجھے ٹی بی ہو چکی ہے اب تو چند روز اور زندہ رہوں گی۔ ایلی اور شہزاد میں تجدید محبت ہوتی ہے اور ایلی شہزاد کے ساتھ رہ کر چھٹی لینے کے لئے قاضی پور چلا جاتا ہے۔ انصاری صاحب ایلی میں تبدیلی محسوس کر کے شہزاد کو قاضی پور لانے کے لئے سارے انتظامات کرنے کی بات

کرتے ہیں اسی اثناءڈاکیہ تار لا کر دیتا ہے جس میں شہزاد کی موت کی خبر لکھی ہوئی ہے جب وہ لاہور پہونچتا ہے تو شہزاد کو دفنا دیا جا چکا تھا وہ عالی سے جب ملتا ہے تو اسے احساس ہوتا ہے کہ جیسے اسے جینے کا سہارا مل گیا ہو۔

شہزاد اور ایلی کی جذباتی کہانی ختم ہوتی ہوئی محسوس ہوتی ہے مگر ایسا نہیں ہوتا شہزاد کی کہانی تو ختم ہو جاتی ہے مگر ناول نگار انیسویں باب کا اضافہ کرتا ہوا ایک نئے ایلی سے ملاقات کراتا ہے ایلی کا تبادلہ گروپتن ہوتا ہے وہاں وہ ہاجرہ اور عالی کے ساتھ مقیم ہے اب اسے عورت میں دلچسپی کم ہو چکی ہے اس لئے کہ وہ محبت کے عظیم تجربے سے آشنا ہے ہاجرہ کا ایلی کے پاس رہنا ناگزیر ہے اس لئے کہ چار سال کے بچے کی وہ تنہا دیکھ بھال نہیں کر سکتا کیونکہ اسے نوکری کے فرائض ادا کرنے ہوتے ہیں اب اس کی مصروفیات بدل چکی ہیں یا تو وہ کتابوں کا مطالعہ کرتا یا عالی سے کھیلتا ہے موسیقی سے گہرا لگاؤ ہونے کے سبب رنگی اور رضی کے توسط سے موسیقی سے اپنا تعلق قائم کر لیتا ہے دلی والے حاجی اور پاگل بابا کے کردار کے ذریعے ایلی کے نئے ذہنی بعد کا اندازہ ہوتا ہے ہاجرہ کے کہنے پر دلی والے حاجی صاحب سے ملاقات کرنے کے لئے علی پور جاتا ہے حاجی صاحب سے ایلی کی یہ دوسری ملاقات ہے اس ملاقات میں ان کے صبر اور نفسیات سے واقفیت کا بھی اندازہ ہوتا ہے حاجی صاحب کے انداز زندگی سے وہ متاثر ہے اور انہیں بڑا انسان تسلیم کرتا ہے علی پور سے گروپتن واپس آکر رنگی کے بھتیجے مانی سے ملاقات ہوتی ہے۔

ایلی علی پور جاتا ہے تو محکمہ تعلیم میں نوکری برقرار رہنے کا ذریعہ بننے والے علی احمد اپنے دوستوں کو بتاتے ہوئے ایلی پر احسان جتاتے ہیں اور وہ کہتے ہیں کہ اگر معروف صاحب نہ ہوتے تو نہ جانے کب محکمہ تعلیم سے نکال دیئے جاتے اگر تمہارے خلاف شکایتیں نہ ہوتیں تو تم نہ جانے کتنے بلند عہدے پر میرے دوستوں کے سبب ہوتے جسے سن کر ایلی چڑھ جاتا ہے اور عزم کرتا ہے کہ اپنے بل بوتے پر نوکری کر کے علی احمد کو دکھائیں گے چنانچہ وہ محکمہ تعلیم کو چھوڑنے کا ارادہ کر لیتا ہے لوگ اس ارادہ سے باز رکھنے کی کوشش کرتے ہیں مگر ایلی اپنے فیصلے پر اٹل ہے جب وہ انٹرویو دینے کے لئے پہونچتا ہے تو اس کا شاگرد رام گوپال ہی انٹرویو لیتا ہے وہ ایلی کو یقین دلاتا ہے کہ آپ نے محکمہ تعلیم چھوڑنے کا جو عزم کیا ہے وہ صحیح ہے اس لئے کہ

آپ کی تعلیم طالب علموں کے لئے سم قاتل ہے بلکہ میری بھی بیشتر مشکلات کا سبب آپ کی ہی تعلیم ہے۔ ایلی لاہور آ کر نوکری کر لیتا ہے اور پھر ایک نئی زندگی شروع ہوتی ہے اب اس کو ماضی کی غلطیاں یاد دلانے والے نہیں ہوتے پھر ہاجرہ کی خواہش پر رنگی کی بیوی نگہت کے توسط سے آصف کی اکلوتی بیٹی بلند بخت سے ایلی کا عقد ہوتا ہے اور اہل وعیال کے ساتھ لاہور میں ایلی ٹھہرتا ہے آزادی کی لڑائی شروع ہو جاتی ہے پاکستان کے قیام کی بات شروع ہوتی ہے لیکن ایلی کو سیاست سے کوئی دلچسپی نہیں اسے صرف مسلمانوں کی بہتری کا خیال ہے خواہ مسلمان کہیں بھی رہیں پھر ہندو مسلم فسادات شروع ہو جاتے ہیں چھرا گھونپنے کی وارداتیں ہوتی ہیں خون کے فوارے ابلتے ہیں چاروں طرف لاشیں بکھری نظر آتی ہیں ایسے ماحول میں ایلی فرحت اور بچیوں کو ساتھ لے کر مانی کے ہمراہ ہندوؤں کے محلے سے لے کر نکلتا ہے اسے بلوائیوں کا بھی سامنا کرنا پڑتا ہے۔ اسی زمانے میں ناظم ایک فلم ڈائریکٹر پریتماں سے ایلی کو ملاتا ہے جو عورت اور مرد کے مواز نے پر فلم بنانا چاہتی ہے وہ ایلی سے متاثر ہو کر پانچ سو روپیہ ماہوار پر فلمی کمپنی میں آنے کی ایلی کو پیشکش کرتی ہے چنانچہ ایلی مانی کے ساتھ ممبئی چلا جاتا ہے سیاسی حالات اس زمانے میں بدلتے جارہے تھے ہندوستان تقسیم ہوا تو علی پور بھارت میں رہ گیا۔ علی پور میں ایلی کے اہل خانہ دشمنوں میں گھرے ہوئے تھے لہٰذا ایلی علی پور جانے کے ارادے سے نکلتا ہے۔ امرتسر سے جو بھی ٹرین آتی ہے اس میں ہر طرف لاشیں اور خون کی چھینٹیں نظر آتی ہیں۔ بس اور ٹرین کی آمد ورفت بند ہے پھر وہ شیر علی کے ساتھ ٹرک میں بیٹھ کر علی پور کے لئے روانہ ہو جاتا ہے راستے میں فسادات کی چند جھلکیاں ملتی ہیں جس سے اندازہ ہوتا ہے کہ اس وقت کے لوگ کن حالات سے گذر رہے تھے اور خود ایلی کن حالات سے نبرد آزما تھا۔

آصفی محلے سے جب وہ نکلتا ہے تو اسے شہزاد کے وہ جملے یاد آتے ہیں جو اس نے ایلی سے کہے تھے وہ کہا کرتی تھی کہ ایلی میں تمہارے راستے کی رکاوٹ ہوں میرے بعد تمہاری اصل زندگی شروع ہوگی وہ پاکستان کا شہری بن کر زندگی گذار رہا ہے اس کے اندر حب الوطنی کا جذبہ موجزن ہے اب اس کے دل میں نئے خیالات اور نئی امیدیں ہیں یہاں پر علی پور کا ایلی کے ناول کا اختتام ہو جاتا ہے۔

اس ناول کا پلاٹ کشادہ اور پھیلا ہوا ہے رفتار تو بہت ہی سست ہے کرداروں کی بھرمار سے

اس میں جھول پیدا ہو گیا ہے واقعاتی سلسلوں کو اس طرح ترتیب دیا گیا ہے کہ قاری ایک ہی فضا میں سانس لیتا ہوا محسوس ہوتا ہے جو ہمیں داستانوں کی یاد دلاتا ہے اور شاید اسی لئے علی پور کا ایلی کو فسانہ آزاد سے مماثلت دی گئی ہے۔ ایلی مرکزی کردار ہے لیکن بار بار اس کردار کے ساتھ حاشیے کے کردار اپنا رنگ جماتے نظر آتے ہیں اس طرح ایلی کو جو اہمیت ملنی چاہئے وہ نہیں ملتی اس خامی کی اصل وجہ ناول کی طوالت ہے۔

چونکہ ناول کا موضوع انسان ہے جو مخصوص معاشرتی ماحول میں زندگی بسر کرتا ہے اور زندگی میں بار ہا اسے داخلی اور خارجی تصادم کا سامنا کرنا پڑتا ہے جس سے وہ نہ صرف نبرد آزما ہوتا ہے بلکہ اس سے کہیں نہ کہیں متاثر بھی ہوتا ہے یعنی ناول ایسی صنف ادب ہے جس میں کرداروں کا اہم مقام ہوتا ہے کیونکہ ان کے ذریعے ہی ناول آگے بڑھتا ہے انسانی سماج میں جو مقام فرد کو حاصل ہے وہی مقام ناول میں کرداروں کو حاصل ہے۔ ناول میں پیش آنے والے تمام واقعات کا تعلق بالواسطہ یا بلا واسطہ حقیقی زندگی سے ہوتا ہے اس طرح ناول کے واقعات جن افراد سے متعلق ہوتے ہیں یا جن واقعات سے یہ کردار ارتقاء پاتے ہیں انہیں ناول کا کردار کہا جاتا ہے۔

کردار کا تعلق فن پارہ کی کہانی سے ہوتا ہے اور کہانی کے اعتبار سے ہی کردار حرکت و عمل کرتے ہیں کردار کہانی کا جز و لاینفک ہے جسے تخلیق کار اپنی صلاحیتوں سے کردار کو جاندار اور پر اثر بناتا ہے۔

دراصل کردار نگاری کا تعلق کرداروں کے حرکت و عمل سے ہے اور کرداروں کے عمل ہی واقعات کو جنم دیتے ہیں اور وہی واقعات کی منطقی ترتیب پلاٹ کی شکل اختیار کر لیتی ہے۔ یقیناً کرداروں کے بغیر قصے کا تصور ناممکن ہے ناول کے واقعات اور ان سے متعلق افراد کی تشکیل کردار کی جبلت و فطرت پر منحصر ہوتی ہے اس طرح ناول میں در آنے والے ہر کردار کے اپنے صفات ہوتے ہیں جو واقعات کا حصہ بنتے ہیں اور اسی تناظر میں نمایاں بھی ہوتے ہیں کرداروں میں انسان کی داخلی اور خارجی زندگی پر روشنی ڈالی جاتی ہے ناول نگار کردار نگاری کرتے وقت کردار کی پوشیدہ خوبیوں کو نمایاں کر کے اپنے قارئین کے سامنے لے آتا ہے کامیاب ناول نگار وہی ہے جو انسانی فطرت کے مختلف گوشوں کو نمایاں کرنے کے فن سے

واقف ہو۔ اچھے کردار وہی کہلانے کے مستحق ہیں جن کے اندر حقیقت ہو، واقعیت ہواور وہ عام انسانوں کی طرح ہوں ان کے اندر عام انسانوں کے مثل خوبیاں بھی پائی جاتی ہوں اور خامیاں بھی گویا وہ اسی دنیا کے عام انسانوں کی طرح ہوں چنانچہ ڈاکٹر احسن فاروقی اور نورالحسن ہاشمی کا کہنا ہے:

> ''حقیقت یہ ہے کہ کردار کسی قسم کے بھی ہوں ان میں زندگی ہونا ضروری ہے۔ان میں ایک صفت ہو یا کسی خاص صفت کے مجسمے اور اشارے ہوں تو ضروری ہے کہ ان کی یہ صفت اس طرح نمایاں کی جائے کہ وہ ہمارے دلوں کو اپنی طرف کھینچے اور انکے حرکات، بات چیت وغیرہ سے یہی ظاہر ہو کہ وہ جیتے جاگتے انسانوں کی طرح ہیں۔'' (75)

پریم چند نے بہترین کردار ایسے کردار کو تسلیم کیا ہے جو اپنی کمزوریوں کے باوجود عظیم ہو ان کا کہنا تھا:

> ''کردار کو بہتر اور آدرش بنانے کے لئے یہ ضروری نہیں کہ وہ بے قصور (معصوم) ہو۔ عظیم سے عظیم شخصیات میں بھی کچھ کمزوریاں ہوتی ہیں کردار کو جاندار بنانے کے لئے اس کی کمزوریوں کی عکاسی کرنے سے کوئی نقصان نہیں ہوتا۔ بلکہ یہی کمزوریاں اس کردار کو انسان بنادیتی ہیں۔ معصوم کردار تو فرشتہ ہو جائے گا اور ہم اسے سمجھ نہیں سکیں گے۔ ایسے کردار کا ہمارے اوپر کوئی اثر نہیں پڑتا''۔ (76)

گویا پریم چند کردار کو صرف نیک یا صرف برا نہیں دیکھنا چاہتے ہیں بلکہ وہ فرد کو حقیقی انسان کے طور پر دیکھنا چاہتے ہیں اس لئے کہ انسانی جبلت نہ تو بالکل سیاہ ہوتی ہے نہ ہی بالکل سفید بلکہ اس میں دونوں رنگوں کی آمیزش ہوتی ہے۔ اسی طرح کردار وہی بہترین ہے جو حقیقی انسان کے طور پر ابھر کر آئے۔ گویا ناول میں کردار کی پیشکش ایسی ہونی چاہئے جو زندگی کے حقائق کی بھرپور نمائندگی کر رہے ہوں فکشن نگار محض کرداروں کو بیان ہی نہیں کرتا بلکہ ان کی صورت اظہار بھی متعین کرتا ہے اور پھر کردار کو جو زندگی حاصل ہوتی ہے اس کے تمام پہلو قاری کی نظروں کے سامنے آجاتے ہیں۔

ناول کے تمام کرداروں کی اہمیت اپنی جگہ مسلم ہوا کرتی ہے کیونکہ جس طرح کسی معاشرے

کی تشکیل ایک یا دو افراد سے نہیں ہوتی اسی طرح ناول کی فضا بھی چند کرداروں سے مکمل نہیں ہوسکتی حالات و واقعات کی بھرپور پیشکش کے لئے قصے کی مناسبت سے ہر قسم کے کرداروں کی ضرورت ہوتی ہے۔ ایسا اس لئے بھی ہے کہ کوئی ناول نگار یونہی کردار تخلیق نہیں کر دیتا بلکہ اسے اس سے کچھ کام لینا ہوتا ہے اگر ایسا نہیں ہو پاتا تو یہ ناول نگار کے فن کی خامی قرار پائے گی۔

کردار نگاری کے لئے تین طریقے استعمال کئے جاتے ہیں، خارجی، داخلی، ڈرامائی۔ خارجی تکنیک میں کردار کی صورت، شکل، لباس اور ہیئت وغیرہ کی عکاسی ہوتی ہے۔ داخلی تکنیک میں انسان کی نفسیاتی گرہوں کو پیش کیا جاتا ہے اور ڈرامائی تکنیک میں کہانی کے مطابق کردار پر روشنی ڈالی جاتی ہے۔

کردار یا تو راؤنڈ (ROUND) مکمل ہوتے ہیں یا فلیٹ (FLAT) چپٹے ہوتے ہیں ۔ فلیٹ کردار میں فطری ارتقاء نہیں ہوتا جب کہ راؤنڈ کردار ارتقاء پذیر ہوتے ہیں۔ فلیٹ کردار ابتداء تا انتہا ایک جیسے رہتے ہیں اور باہری اثرات سے بھی آزاد رہتے ہیں یہ عام طور پر کسی نہ کسی طبقے کی نمایندگی کرتے ہیں اور ان کرداروں میں کوئی ایک جذبہ یا رویہ خصوصی اہمیت کا حامل ہوتا ہے اور وہی جذبے اور رویے ان کا فلسفۂ حیات ہوتے ہیں جو شروع سے ہی غیر جانبدار ہوتا ہے اور حالات اس پر اثر انداز ہوتے ہیں گویا سپاٹ کردار کے ذریعے ناول نگار اپنے مقاصد حل کرتا ہے یعنی سپاٹ کردار وہ آلہ ہوتا ہے جس کے ذریعے ناول نگار ایک نظریہ زندگی پیش کر دیتا ہے فلیٹ کردار کے مزاج کی یکسانیت یا جمود سے قاری کو پہلے ہی اندازہ ہو جاتا ہے کہ کردار کا انجام کیا ہوگا اس طرح یہ کردار قاری کے لئے زیادہ پرکشش اور دلچسپ ثابت نہیں ہوتے ایک ہی نقطۂ نظر سے لکھے جانے کے سبب فلیٹ کردار میں شخصیت کا صرف ایک ہی رخ نمایاں ہوتا ہے لیکن راؤنڈ کردار گردوپیش کے ماحول، معاشرہ اور پس منظر سے اثر قبول کرتے ہیں چنانچہ قصے کے ساتھ ساتھ کردار ارتقاء پذیر ہوتا جاتا ہے وقت کے ساتھ مناسب تبدیلی کے سبب یہ عام انسانوں کی طرح عمل کرنے لگتا ہے۔

ناول کا وہ کردار جو شروع سے آخر تک اپنے عمل اور رویے سے سب سے زیادہ فعال اور دوسرے کرداروں پر غالب نظر آتا ہے وہ مرکزی کردار کہلاتا ہے ناول میں مرکزی کردار کی حیثیت مرکز و محور کی ہوتی ہے کہ جس کے اردگرد مختلف کردار متحرک نظر آتے [illegible]

کردار ہی ناول کوسمت ورفتار عطا کرتے ہیں جس میں ناول کا اصل مقصد مضمر ہوتا ہے ناول کے قصہ کا ارتقاءاوراس کا (کلائمکس) نقطۂ عروج کا تصادم مرکزی کردار ہی پر منحصر ہوتا ہے۔

مرکزی کردار یا تو مرد ہوتے ہیں یا عورت ہوتی ہے مرد کردار کو ہیرو کہا جاتا ہے اور عورت کو ہیروئن۔ ہیرو ہی قصے کے تسلسل کو آگے بڑھا کر انجام تک لے جاتا ہے اور ہیروئن متعدد بار مرکزیت حاصل کرتی ہے اور متعدد بار معاون کردار کا رول بھی ادا کرتی ہے ولن بھی مرکزی کردار کے شانہ بشانہ چلتا ہے اس لئے اسے بھی مرکزی کردار کا نام دیا گیا ہے۔ اگر ولن قصے کے تھوڑے حصے میں آتا ہے تو اسے معاون ولن کی حیثیت حاصل ہوگی معاون کرداروں کو ناول میں مرکزی حیثیت تو حاصل نہیں ہوتی لیکن اس سے ان کی اہمیت میں کوئی کمی واقع نہیں ہوتی معاون کردار اور مرکزی کردار کے درمیان بنیادی فرق یہ ہے کہ ان کا تعلق قصے سے براہ راست نہیں ہوتا کسی مخصوص کام یا واقعہ کے لئے ان کو منتخب کیا جاتا ہے اور مقصد حاصل ہونے کے بعد یہ سین غائب ہو جاتے ہیں ناول نگار ناول میں معاون کرداروں سے قصہ کو آگے بڑھانے، ماحول میں تبدیلی لانے، وقت وقت پر نیا ماحول بنانے یا دیگر کرداروں کی کردار نگاری کے لئے کام لیتا ہے۔

مرکزی کردار کے ارد گرد حرکت وعمل کرنے والے کرداروں کو ثانوی کردار کہا جاتا ہے یہ کردار مرکزی کردار کے ساتھ رابطہ رکھتے ہوئے کہانی کو آگے بڑھانے میں مدد دیتے ہیں یہ مرکزی کردار سے مختلف نہیں ہوتے بلکہ ان کی وجہ سے مرکزی کرداروں کو مدد ملتی ہے۔ ثانوی کرداروں کا رویہ ہمیشہ مرکزی کرداروں سے مطابقت رکھتا ہے لیکن وہ اپنے عمل سے مرکزی کرداروں سے بالکل الگ ہو جاتے ہیں ذیلی کردار ناول میں موقع بہ موقع نمودار ہوتے ہیں اور اپنے عمل سے بہتر تاثر کا جادو جگاتے ہیں یہ مرکزی اور ثانوی کردار کے درمیان کام کرتے ہیں ایسے کردار کہانی کے تھوڑے حصے میں ظاہر ہوتے ہیں اور پھر غائب ہو جاتے ہیں۔ طفیلی کردار مرکزی اور ثانوی کردار کی ہاں میں ہاں ملانے اور ان کے عمل پر زندہ رہتے ہیں۔ یہ کردار ناول میں موقع بہ موقع ابھرتے ہیں لیکن یہ کردار دیر پا تاثر نہیں رکھتے، مضحک کردار ناول میں ہنسنے ہنسانے کا موقع فراہم کرتے ہیں مضحک کردار اپنے مذاق رویے دلچسپ جملوں سے قاری پر خاص تاثر چھوڑ جاتے ہیں یہ کردار جاذب اور دلآویز ہونے کے سبب ناول کی

یکسانیت میں کمی کا باعث ہوتے ہیں۔مرکب کردار میں دو سے زیادہ طرز اور رویے یکساں طور پر پائے جاتے ہیں۔ناول میں دو متضاد رویوں کی نمائندگی ایک فرد میں پیش کرنا ذرا مشکل ہے اس لئے ایسے کردار کے لئے ناول نگار کو بہت محنت کرنی پڑتی ہے کسی خاص موقع پر سامنے آکر ہمیشہ کے لئے غائب ہو جاتے ہیں وہ محدود کردار کہلاتے ہیں۔وہ کردار جن کے عمل میں جھول ہو اور اس کی وجہ سے ان کے تاثر دینے میں فرق آجائے وہ مجہول کردار کہلاتے ہیں متحرک کردار جو صرف کسی ایک رویئے اور عمل کی نمائندگی کرتے ہیں اکہرے کردار کہلاتے ہیں اس طرح کے کرداروں میں جاذبیت اور تاثر کی کمی ہوتی ہے ناول میں شروع سے آخر تک ایک ہی انداز سے کام کرنے والے سپاٹ کردار میں قوت تاثر مفقود ہوتی ہے اپنی ذات کو پیچیدگی میں مبتلا کرنے اور رازدارانہ طرز زندگی کی نمائندگی کرنے والے پیچیدہ کردار کہلاتے ہیں مکمل کردار وہی ہے جو عقلی،فطری اور عملی اعتبار سے وسعت اور بالغ نظری کا حامل ہو ان میں تجربہ کاری کے ساتھ ساتھ موقع شناسی اور موقع پرستی بھی ہو وقت کا نبض شناس اور نشیب و فراز سے آگاہ ہو ایسے کردار قوت فیصلہ کی صلاحیت کے سبب اپنا منفرد مقام بنانے میں کامیاب ہو جاتے ہیں۔

بلاشبہ فن کردار نگاری بیحد نازک فن ہے ناول نگار کے لئے ضروری ہے کہ وہ اپنے کرداروں کو اتنا جاندار بنا کر پیش کرے کہ وہ پلاٹ کی سرزمین اور ناول کی فضا میں متحرک نظر آئیں اور قاری کے دل و دماغ پر ان کی خوبیوں اور خامیوں کا اثر دیر تک قائم رہے۔یہاں تک کہ کرداروں کے غم میں قاری خود کو غمزدہ محسوس کرنے لگے اور ان کی خوشی سے اس کے اندر بھی مسرت کا احساس پیدا ہو جائے۔

ناول کی تخلیق میں پلاٹ اور کردار میں تعلق ناگزیر ہے دونوں ایک دوسرے سے اس طرح پیوست اور ملے ہوتے ہیں جیسے جسم کے ساتھ روح ملی ہوتی ہے ایک کے بغیر دوسرے کا وجود نا ممکن ہے یہ تو ممکن ہے کہ ایک ناول نگار کردار کو زیادہ اہمیت دے اور دوسرا ناول نگار پلاٹ کو لیکن سرے سے کسی ایک کو ناول نگار ہرگز نظر انداز نہیں کر سکتا اس لئے پلاٹ اور کردار کا رشتہ آپس میں مضبوط رہنا ضروری ہے مگر ناول کی تخلیق کا انحصار کرداروں کی بہتر تخلیق پر ہے اگر کردار نگاری میں کوئی خامی رہ جاتی ہے تو ناول کا فن مجروح ہو جائے گا کرداروں کی تخلیق انتہائی نازک اور دشوار گذار عمل ہے اس لئے ناول نگار کو کردار خلق کرتے وقت مختلف ذہنی کیفیتوں

سے گذرنا پڑتا ہے

ناول نگار کرداروں کی تخلیق حقیقی زندگی اور تخئیل کی مدد سے کرتا ہے ناول نگار کا کمال یہ ہے کہ کرداروں کی تخلیق اس طرح کرے کہ وہ قاری کی شخصیت کا جزو بن جائے اور زندہ انسانوں کی طرح چلتا پھرتا نظر آئے قاری ناول کے کرداروں سے اجنبیت محسوس نہ کرے اس لئے کہ قاری کو ایسے ہی کرداروں سے دلچسپی ہوتی ہے جو اس کے گرد و پیش کے لوگوں جیسا ہو چنانچہ شہزاد، ایلی اور علی احمد کے کردار میں ہمیں اپنی جانی پہچانی شخصیت کا عکس نظر آتا ہے۔

چونکہ ممتاز مفتی کا علی پور کا ایلی اور الکھ نگری سوانحی ناول ہیں اس لئے اس کے سارے کردار حقیقی ہیں علی پور کا ایلی میں مرکزی کردار خود ممتاز مفتی ہیں جن کے توسط سے پوری کہانی وجود میں آتی ہے اور الکھ نگری میں مرکزی کردار قدرت اللہ شہاب ہیں انہیں کے ارد گرد پوری کہانی گھومتی ہے علی احمد، شہزاد، ہاجرہ اور سادی کے کردار کردار نگاری کا عمدہ نمونہ پیش کرتے ہیں کردار نگاری کے لحاظ سے یہ ناول اردو کے دیگر ناولوں سے ممتاز و ممیّز ہے۔

دراصل نفسیاتی حقیقت نگاری والے ناولوں کے کردار جاندار ہوتے ہیں ان کرداروں کی ذہنی کیفیات کہانی کو موڑ دیتی ہیں اور پھر ان کے حرکات و سکنات کے پس پردہ چھپے ہوئے مقصد کو بھی جاننا ضروری ہوتا ہے جیسے کہ ''علی پور کا ایلی'' کا ایلی، اپنے ہر عمل سے قاری کو سوچنے پر مجبور کر دیتا ہے۔ عورتوں سے اس کی نفرت اور شادی شدہ شہزاد سے والہانہ لگاؤ، شہزاد کی پیش قدمی کے باوجود جسمانی تعلق بنانے میں ناکامی جیسے کئی واقعات ایلی میں قاری کی دلچسپی برقرار رکھتے ہیں یہاں قاری کی نظر اس بات پر رہتی ہے کہ آگے کیا ہوا، اور ایلی اب کون سا قدم اٹھائے گا یا پھر اس کے ساتھ کون سا واقعہ رونما ہوگا۔ مندرجہ بالا باتوں کی وضاحت کے لئے اب ہم علی پور کا ایلی کے نمائندہ کرداروں پر بحث کرتے ہیں چنانچہ ہماری پہلی نظر اس ناول کے مرکزی کردار ایلی پر پڑتی ہے اور دوسرے سبھی کردار ضمنی کردار ہیں جو گاہے بہ گاہے اپنی موجودگی درج کراتے ہیں اور غائب ہو جاتے ہیں البتہ ان میں علی احمد اور شہزاد کے نقوش زیادہ گہرے ہیں۔

دراصل ایلی کے ہی کردار کو واضح کرنے کے لئے یہ پورا ناول لکھا گیا ہے جیسا کہ پیش لفظ میں ممتاز مفتی نے اقرار کیا ہے:

''مقصد تھا کہ ایلی کی شخصیت کا ارتقاء پیش کروں۔''(77)

یہ شخصیت ممتاز مفتی نے پورے پھیلاؤ کے ساتھ پیش کی ہے یہ ایک ایسا کردار ہے جس میں کوئی غیر معمولی خصوصیت تو نہیں مگر پھر بھی وہ پورے ناول میں اپنی تمام تر عمومیت کے باوجود سب سے منفرد دکھائی دیتا ہے اور باقی تمام کردار اس کے پیچھے ہاتھ باندھے کھڑے نظر آتے ہیں۔

علی پور کا ایلی آصفی محلہ کے ایک متوسط کنبے کا نوجوان ہے۔ جس کی شخصیت کا مناسب ارتقاء نہ ہو سکا اور وہ نفسیاتی الجھنوں کا شکار ہو کر رہ گیا کیونکہ اس کے باپ علی احمد نے متعدد شادیاں کر کے گھر کے جنسی ماحول کو ناسازگار اور ناہموار بنا دیا تھا اور باپ کی جنسی ہوس اور سخت گیری نے اسے خوفزدہ اور غیر محفوظ بنا دیا مستزاد یہ کہ اس نے شکل وصورت بھی ماں کی سی پائی تھی جو بدصورتی کی حد تک مجہول تھی ماں کو گھر میں نوکرانیوں کے مثل کام کرتے دیکھ کر اس میں شدید احساس کمتری پیدا ہو گیا تھا۔ چنانچہ وہ اپنے کو نوکرانی کی اولاد ہی تصور کرتا جس کا اثر تا حیات برقرار رہا۔ باپ کی جنس زدگی نے اس میں جنس کو قبل از وقت بیدار کر دیا سن شعور تک پہونچنے کے بعد بغاوت کا جذبہ پیدا ہوتا ہے مگر احساس کمتری کی بناء پر اس کے اظہار کی جرأت نہیں پیدا کر پاتا جس کی بناء پر اس کی شخصیت میں گھٹن سی پیدا ہو گئی۔

ایلی میں بغاوت کا جذبہ اس وقت دیکھنے کو ملتا ہے جب صفیہ نے ایلی کو محوِ خواب دیکھا اور اس کے ہاتھ پر مہندی مل کر اسے باندھ دیا چونکہ اسے مہندی سے بے انتہا چڑھ تھی لہٰذا نیند سے بیدار ہونے پر اسے بہت طیش آیا صفیہ ململ کی باریک کرتی پہنے ہوئے ایلی کو غصہ میں دیکھ کر مسکرا رہی تھی ایلی کو صفیہ کی سفید کرتی مہندی کے رنگ کی طرح سرخ نظر آنے لگی وہ دوڑ کر صفیہ کی قمیص پر حملہ آور ہوا اس کے ناخون سفید ململ میں دھنس گئے اور قمیص کی دھجیاں اڑاتے ہوئے اس نے کہا مجھے بڑا ہو لینے دو دسویں پاس کر لینے دو پھر بتاتا ہوں۔

دراصل ایلی کا یہ مرکب رویہ ہے بغاوت کے جذبے کے ساتھ ساتھ اس کی تہ میں جنسی ہیجان بھی مضمر ہے چنانچہ اسے ململ کی سفید قمیص کو دیکھ کر یہ خیال آتا کہ کہیں قریب ہی سے یہ ابھری ہوئی ہے چوری چوری اس کی طرف دیکھتا بھی رہتا تھا یہ دراصل جنس مخالف کے لئے ایلی کے دل میں سب سے پہلی کشش ہے علی احمد کے طور طریقے کو دیکھ کر اس کے دل میں بھی یہ

خواہش بیدار ہوتی ہے کہ وہ بھی ٹین کا سپاہی بنے اور اس کے کمرے سے بھی ''چراؤں ٹھک'' کی آواز نکلے لیکن علی احمد جیسی بے باکی اور حاکمانہ شان اپنے میں پیدا کرنے کی صلاحیت نہیں رکھتا اس لئے اس زمانہ میں محض ایک مرتبہ یہ جذبہ باغیانہ اظہار کی ہمت جٹا پاتا ہے جس میں وہ کامیاب بھی نہیں ہو پاتا کچھ زمانے بعد محبت کے اولین جذبات بقول مصنف پھر بیدار ہوتے ہیں مگر جنس مخالف کے لئے نہیں بلکہ اپنے ہم جنسوں کے لئے جس میں اولین کامیابی اسے بالا کے ساتھ حاصل ہوتی ہے کیونکہ اس کے مقابل علی احمد جیسا بے باک انسان نہیں اور نہ ہی علی احمد کے گھر جیسی گھٹن ہی ہے۔ دراصل بالا میں دلچسپی کا باعث یہ ہے کہ اس کا جسم عورتوں کے مثل سفید اور ملائم ہے نیز وہ بالوں سے خالی بھی ہے پھر بھی ایلی شاید ہمت نہ کر پاتا اگر پہل بالا کی طرف سے نہ ہوتی اس ہم جنسی کی تفصیلات ممتاز مفتی نے اس طرح پیش کی ہیں کہ عصمت چغتائی کی ٹیڑھی لکیر کے کردار رسول فاطمہ اور شمن کے کردار کی یاد آنے لگتی ہے۔

اس جنسی آنکھ مچولی کا معاملہ بہت دن تک چلتا رہا اور پھر امرتسر میں کالج میں تعلیم کے دوران ربابیوں کے لڑکے نور سے دلچسپی ہوگئی وہ اس کے گانے میں محو ہو کر سب کچھ بھول جاتا لیکن یہ دلچسپی ایک پہلوان قسم کے شخص جو نور کا عاشق تھا اس کی دھمکی سے منقطع ہو جاتا ہے جس کا اسے اس قدر رنج بھی ہوتا ہے کہ امرتسر سے اس کا جی اکتا جاتا ہے ایلی میں عشق کے اور بیقراری کے رنگ تو پیدا ہو چکے تھے لیکن اس میں جمال کی سی لپک اور ٹین کے سپاہی کی سی جرأت بیدار نہ ہوئی تھی۔

ایلی کو سب سے پہلے عورت اور عورت کا جنسی تجربہ ساجو سے اس وقت حاصل ہوا جب وہ علی احمد کے ساتھ راجو ساجو کے گھر گیا اس کی چارپائی ساجو کے قریب ہی بچھی تھی جس نے اپنی چارپائی کو ایلی کی چارپائی سے بالکل ملا کر ایک حریص تھوتنی کی طرح اس کی طرف بڑھی ایلی گھبرا کر پیچھے ہٹنے کے بجائے اپنے آپ کو بدرو میں پھینک دیا اور گرم غلیظ جسم کے ایک جھٹکے نے اسے اپنی آغوش میں لے لیا اور ایلی نے خود بھی اس غلاظت بھرے جوہر میں چھلانگ لگا دی شاید ایلی اس جرأت کے ذریعے اپنے میں اعتماد بحال کرنا چاہتا تھا تاکہ وہ شہزاد کے سامنے اپنے ''لپک'' کا مظاہرہ کر سکے لیکن اس جرأت و ہمت کا بالکل الٹا ہی اثر ہوا اور رہا سہا اعتماد بھی ختم ہو گیا کیونکہ ساجو کے ردعمل کا احساس اس پر یہ ہوا کہ وہ عورت کے قرب کے قابل ہی نہیں

ہے ایلی میں یہ احساس کمتری صرف جنس ہی کے مسئلے میں نہیں بلکہ زندگی کے ہر شعبے میں یہ احساس کمتری نظر آتا ہے اسے عورت کی تمنا ضرور ہے لہٰذا وہ لڑکیوں کو پیار بھری نظروں سے دیکھتا ہے۔

چنانچہ تیم سے اس کی غیر معمولی دلچسپی عورت کی تمنا کا مظہر ہے وہ روزانہ آغا صاحب کے یہاں ایسے وقت پر جاتا ہے جب کہ وہ گھر پر نہ ہوں اور اشاروں کنایوں میں نیم کے وسیلے سے تیم سے گفتگو کرتا ہے نیم کے مشورے سے ایلی اپنی سائیکل آغا صاحب کے یہاں چھوڑ دیتا ہے اور جب دوسرے روز سائیکل لینے پہونچتا ہے تو اس سے کہا جاتا ہے کہ سائیکل پاس والے مکان میں رکھی ہوئی ہے اور جب ایلی وہاں پہونچتا ہے تو نوجوان لڑکیاں اس کا استقبال کرتے ہوئے تیم کو گھسیٹ کر یہ کہتی ہوئی اس کے حوالے کرتی ہیں کہ ''سنبھالو اپنی پیاری کو۔ اب پکڑ بھی لو نا۔'' اس اچانک واقعے کے لئے وہ تیار نہیں لہٰذا ذہن کام نہیں کرتا کہ ان سفید بازوؤں کو کیا کرے اور اس گٹھری کو کس طرح کھولے اس واقعے سے ایلی میں مزید احساس کمتری پیدا ہو جاتا ہے۔

دراصل ایلی ان لڑکیوں سے زیادہ خوفزدہ رہتا ہے جو اس کی جانب خود آگے بڑھتی ہیں۔ وہ نذیراں سے بے تکلف ہونے کی کوشش کرتا ہے مگر وہ قرب کی ہمت نہیں جتا پاتا اس لئے وہ نذیراں سے خوفزدہ ہے وہ درحقیقت عشق کو ایسی بلند و بالا چیز سمجھتا ہے جسے جسم سے کوئی واسطہ نہ ہو اور یہ عشق کا تصور غالباً شریف کے زیر اثر پیدا ہوا تھا۔ درحقیقت ایلی نے جب ہوش سنبھالا تو اس کی نظر صفیہ اور خانم پر پڑی اور وہی اس کی دلچسپی کا سب سے پہلے مرکز بھی بنیں اسی لئے عشق ایلی کی نگاہوں میں ایک جسمانی قرب کے بجائے ایک رومانی تصور بن گیا۔

ممتاز مفتی نے ایلی کے کردار کی فکری تصوراتی اور جذباتی تہوں کو انتہائی سلیقے سے ابھارا ہے جس کے نتیجے میں ایلی کی شخصیت اور اسکے جذبات کی گرہیں، جنسی الجھنیں اور فکری رکاوٹیں قاری کے سامنے مکمل طور پر آشکار ہو جاتی ہیں ثبوت کے لئے ممتاز مفتی کا یہ انداز ملاحظہ فرمایئے۔

> ''ایلی تو مہ کا بیٹا، پیشاب کے ایک قطرے سے بنا ہے، یہ سن کر ایلی کو غصہ کے باوجود اپنے آپ میں سے پیشاب کی بو آنے لگتی ہے۔ ان

حالات میں بھلا وہ زندگی کے مسائل کے متعلق خود سوچنے کی جرأت کیسے کر سکتا تھا۔ اسے کیسے یقین آتا کہ کوئی عورت اس سے محبت کر سکتی ہے۔ عورت پیشاب کے قطرے سے محبت نہیں کر سکتی۔ اس صورت میں اس کے نزدیک شہزاد کی قربت کی آرزو کرنا بھی جائز نہ تھا۔ اس کے خیال پر وہ چونک جاتا کیونکہ اسے یقین تھا کہ اگر شہزاد کو چھوا تو وہ میلی ہو جائے گی، ناپاک ہو جائے گی۔ اس وجہ سے ایلی کو خواہش تھی کہ وہ شہزاد کو دور سے پیار کرتا رہے ایلی کے سجدے شہزاد کے لٹکے ہوئے بازوؤں، اس کے رنگین کندھے سے ہاتھوں اور اس کے بلوری پاؤں تک محدود رہتے۔" (78)

ایلی کو شہزاد سے دلچسپی عورت اور لڑکی کا مجموعہ ہونے کے سبب نہیں بلکہ دلچسپی کا باعث شہزاد کا رویہ اور اس کے شوہر شریف کی مجہولیت ہے ورنہ شہزاد سے آنکھ مچولی تو مدت سے چل رہی تھی اور موقع ملتے ہی ایلی شہزاد پر جھپٹ کر دیوانہ وار چومنے بھی لگتا ہے بالآخر شہزاد چار پائی پر گر کر گٹھری میں تبدیل ہو جاتی ہے موقع کا فائدہ اٹھا کر شاید ایلی کا حوصلہ اور بلند ہوتا جاتا مگر ملحقہ کوٹھے سے پاؤں کی چاپ اور فرحت کی آواز سن کر یہ سلسلہ ایلی کو ختم کر دینا پڑتا ہے۔ کچھ عرصہ بعد جب ایلی علی پور آتا ہے تو وہ شہزاد کے چوبارے میں پہونچ کر دیکھتا ہے کہ شہزاد کچھ کام میں مگن ہے وہ آہستہ آہستہ شہزاد کی جانب بڑھتا ہے اور چپکے سے پہلو میں بیٹھ کر اس کے لٹکتے ہوئے بازو کو گرفت میں لے کر دیوانہ وار چومنے لگتا ہے اس سحر آگیں لمحات میں محبت آمیز باتیں ہونے لگتی ہیں مگر اسی اثناء جانو آجاتی ہے اور پر سکون لمحات کے سلسلے ختم ہو جاتے ہیں در اصل ایلی شہزاد پر جھپٹ کر اپنی مردانگی کا ثبوت فراہم کر رہا تھا کیونکہ اس نے سن رکھا تھا کہ مرد کی وحشت اور بربریت عورت کو بہت محبوب ہوتی ہے اس لئے وہ اس بات کو ثابت کرنے کے لئے شہزاد کے سامنے بے قرار تھا اور اسی بے قراری میں ہی اس نے کاٹھ کباڑ رکھنے والی بیٹھک میں چھپ کر شہزاد کی آمد کا انتظار کرنے لگا اور شہزاد کے اندر داخل ہوتے ہی کنڈی لگا کر اس پر جھپٹ پڑا اس نے مزاحمت کی کوشش کی:

"وہ بولی "تمہیں کیا ہو گیا ہے"....ایلی جواب دیئے بغیر اس کی طرف بڑھا"....پاگل ہو گئے ہو کیا؟" وہ زیر لب چلائی"....وہ سمجھتی تھی

کہ ایلی اس پر حملہ کرنے والا ہے۔ اسے معلوم نہ تھا کہ دراصل وہ اپنی شدید کمتری کی خفت مٹانے کی ناکام کوشش کر رہا ہے اور اپنا روپ چھپانے کے لئے اس نے شیر کی کھال پہننے کی مضحکہ خیز کوشش کی ہے''... ''خدا کے لئے...'' وہ چلائی۔ ''ہٹ جاؤ۔ یہ کیا دیوانگی ہے''....وہ چپ چاپ آگے بڑھتا گیا''.... ''ضرور تم پاگل ہو گئے ہو'' وہ بولی۔ ''تم اپنے حواس میں نہیں ہو''.... ''ہاں....'' ایلی نے بھیانک آواز میں جواب دیا۔ ''نہیں ہوں'' ''ایلی کوئی سن لے گا۔ دیکھ لے گا۔ پاگل نہ بنو۔ پاگل نہ بنو۔ پاگل نہ بنو۔ پاگل نہ بنو''۔ ایک رنگین دھندلکا ایلی کے قریب تر آتا گیا۔ اور قریب اور قریب۔ اور وہ دیوانہ وار اس کی طرف بڑھتا گیا۔ اس کے ہونٹ شہزاد کا خون چوسنے کے لئے جونک کی طرح آگے بڑھے۔ ہاتھ بازو منہ سر جسم، وہ دیوانہ اس کے جسم کا ایک ایک حصہ چومنے لگا۔ پہلے تو شہزاد نے اپنے آپ کو اس کی گرفت سے چھڑانے کی کوشش کی ۔ پھر وہ تھک ہار کر ایک لاش کی طرح میز پر گر پڑی۔ بھیانک خاموشی طاری ہو گئی۔ ایلی نے محسوس کیا جیسے اس کی وحشت ختم ہوتی جا رہی ہو۔ اس نے دیوانہ وار بھٹی میں نیا ایندھن دھکیلنے کی کوشش کی۔ ''چرار............چرار..'' ریشمیں کپڑے کے پھٹنے کی آواز آئی... ''ایلی پاگل نہ بنو۔'' ایک بار پھر مرمریں جسم میں حرکت ہوئی۔ ''پاگل نہ بنو''...مدھم آواز میں مبہم سا احتجاج دیکھ کر وہ اور بھی بپھر گیا...دھپ۔ ایک ہوائی سی چھوٹ گئی۔ اور معاً گردو پیش تاریک ہو گئے۔(79)

ایلی کی دیوانگی ختم ہو گئی اور معصیت اور شکست کا احساس ہونے لگا اگر ایلی اس کوشش میں کامیاب ہو جاتا تو شاید اس کی زندگی کا طریقہ ہی بدل جاتا اور محبت وجنس کے متعلق اس کے خیالات میں تبدیلی واقع ہو جاتی اور اس کے جذبات و شخصیت میں توازن بھی پیدا ہو جاتا لیکن اس اولین ناکامی نے اس کے دل میں عورت کے جسم سے نفرت میں مزید اضافہ کر دیا اور عورت کا خوف اس کی روح پر خوفناک پراسرار سائے کی طرح مسلط ہو گیا۔ مصنف نے ایلی کے کردار کو اپنے پیش لفظ میں سپردگی کے عظیم جذبے سے بیگانہ بتایا ہے اور اسی لئے وہ اپنے

میں شعلہ جوالہ پیدا نہ کر سکا تھا اس پس منظر میں شیخ عمر فاروق کا بیان کس قدر معنی خیز ہے:

> ''ایلی کے کردار میں کوئی عظمت و دلآویزی ہے تو یہی کہ وہ سپردگی کے جذبے سے سرشار تھا اس کی سپردگی اور قربانی میں وہ دلکشی ہے، اس سلگتی ہوئی آگ میں وہ حرارت ہے جو عام طور پر جوانی کی محبت کے شعلوں کی لپک میں نہیں پائی جاتی''۔(80)

ایلی لاہور میں قیام کے دوران ایک اور معاشقہ سے گذرتا ہے اور وہ سفید منزل میں رہنے والی سادی ہے جس سے جمال کے ذریعے بات کرنے کے مواقع فراہم ہوتے ہیں ابتداء میں تو سادی اور باجی دونوں ہی بہنیں کالا کلوٹا کہہ کر نظر انداز کرتی ہیں لیکن ایلی کی حاضر جوابی کو دیکھ کر یہ دونوں بہنیں گوارا کر لیتی ہیں حتیٰ کہ اس کے نام خطوط بھی آنے لگتے ہیں اور پھر ملاقاتوں کا سلسلہ شروع ہو جاتا ہے جمال کے گھر جانے کے بعد قربت کے راستے اور ہموار ہو جاتے ہیں بات یہاں تک پہونچتی ہے کہ اس مہذب اور تعلیم یافتہ گھرانے میں رشتہ کی بات شروع ہو جاتی ہے لیکن مختلف وجوہات کی بناء پر بات بگڑ جاتی ہے۔ایلی اور سادی رشتۂ ازدواج میں منسلک نہیں ہو پاتے ایلی ردعمل کے طور پر بازار حسن کی سیر کرنے کا ارادہ ٹھان لیتا ہے لیکن طوائفوں سے بھی جنسی آسودگی حاصل کرنے میں ناکام رہتا ہے کیونکہ پابندیوں اور ڈر نے اسے نارمل زندگی گزارنے کے لائق ہی نہیں چھوڑا تھا۔

فی الحقیقت ایلی جذباتی طور پر ازلی بچہ تھا اس کی زندگی میں مختلف لڑکیاں آئیں اور انہوں نے مختلف ہتھکنڈوں سے اسے ملتفت بھی کرنا چاہا مگر ایلی کو اپنی جانب متوجہ نہ کر سکیں کیونکہ ان لڑکیوں میں سپردگی تو تھی شہزاد کے مثل مامتا نہ تھی۔ چنانچہ جب چار سال کے طویل وقفے کے بعد ایلی پھر علی پور پہونچتا ہے تو شہزاد کی جانب وہ پھر ملتفت ہوتا ہے اب شہزاد نام نہاد ازدواجی رشتے سے آزاد بھی ہو چکی ہے اور صفدر کے ساتھ کافی ذلتیں برداشت کر چکی ہے لیکن جیسے ہی ایلی کی ملاقات شہزاد سے ہوتی ہے تو پھر تجدید وفا ہو گئی اور اس بار جنسی تعلق بھی قائم ہو گیا۔ایلی شہزاد کو پا کر بے انتہا خوشی محسوس کرتا ہے اور پوشیدہ طور پر شہزاد کو لے کر امرتسر چلا جاتا ہے۔ شریف شہزاد کو غائب پا کر ایلی اور علی احمد کے خلاف خوب ہنگامہ کرتا ہے لیکن شہزاد خود مجسٹریٹ کے سامنے پہونچ کر شریف کے خلاف بیان دیتی ہے جس کے سبب شریف خاموش ہو کر بیٹھ گیا اور رشید بانو سے بیاہ کر لیا مگر ایلی اور شہزاد ایک دوسرے کو خوشی نہیں دے پاتے کیونکہ شہزاد

کی لڑکی کی شادی محمود سے ہوگئی تھی اور اس شادی میں غلط فہمیاں پیدا ہوگئی تھیں اور شک کی سوئی ایلی کی طرف گئی تھی چنانچہ شہزاد نے ایلی کے خلاف ہنگامہ برپا کر دیا جس کا نتیجہ یہ ہوا کہ ایلی اور شہزاد میں کشیدگی پیدا ہوگئی۔

اس طرح ایلی کو مختلف پریشانیوں کا سامنا کرنا پڑا اور شہزاد بھی مستقل بیمار رہنے لگی بالآخر دق کے عارضے میں مبتلا ہو کر راہی عدم ہوگئی۔ ایلی بچوں کی دیکھ بھال کے لئے دوسری شادی کر لیتا ہے اس کا دل دنیا سے اچاٹ چکا ہے لہذا وہ معلمی کے فرائض سے بھی سبکدوش ہو جاتا ہے اور تصوف کی دنیا میں داخل ہو کر تقسیم کے بعد ہجرت کر جاتا ہے گویا ممتاز مفتی نے ایلی کو بتدریج محبت سے عقیدت کی جانب بڑھتے ہوئے دکھایا ہے۔

ممتاز مفتی نے ایلی کو نارمل انسان کی شکل میں پیش کیا ہے جو کہ خود ان کی سرگذشت پر مبنی ہے عموماً ناول نگار جب ناول میں اپنے آپ کو پیش کرتا ہے تو یا تو اپنی صلاحیتوں کو انکساری کے ساتھ پیش کرتا ہے یا اپنے کو اصلیت سے گرا کر پیش کرتا ہے لیکن ممتاز مفتی نے نہ ہی انکسار سے کام لیا اور نہ ہی اپنے کو بڑھا چڑھا کر پیش کیا ہے بلکہ محض ایک آدمی کی شکل میں ایلی کو پیش کیا ہے جو ڈبکی لگانے کے بعد پر جھاڑ کر ویسا کا ویسا ہی رہ جاتا ہے اگر باپ کا زور نہ ہوتا تو وہ تعلیم کے زیور سے بھی آراستہ نہ ہوتا اگر بسر اوقات کے لئے پیسوں کی ضرورت نہ ہوتی تو وہ ملازمت بھی نہ کرتا مختصر یہ کہ وہ ہر کام میں نااہل ثابت ہوتا ہے اور ہر شخص سے ہر بات میں کم نظر آتا ہے گویا یہ ایک ایسا آدمی ہے جسے ہم انتہائی گھٹیا کہہ سکتے ہیں اور اسی گھٹیا پن کے ہی سبب وہ حد درجہ دلچسپ کردار بن جاتا ہے۔ دراصل ایلی کا کردار ان لوگوں کے منہ پر زبردست طمانچہ ہے جو اپنی عیاشیوں کے دھن میں اپنے بچوں کی دیکھ بھال اور مناسب تربیت پر توجہ نہیں دیتے سطحی نظر سے دیکھنے پر یہ محسوس ہوتا ہے کہ یہ ناول ایلی کی سرگذشت ہے اور یہ کردار نگاری کے اعتبار سے بیسویں صدی سے پہلے ہی کی راہ پر چل رہا ہے لیکن غائر نظر سے دیکھنے کے بعد معلوم ہوتا ہے کہ جدید ناول کے مثل یہ مرکزی کردار کی اندرونی زندگی کو بھی ہر قدم پر سامنے لے آیا ہے چنانچہ ظاہری واقعات کے ساتھ ساتھ اندرونی دنیا بھی ہمارے سامنے آتی ہے خواہ سوتیلی ماں صفیہ کی جانب ملتفت ہونے کا موقع ہو یا شہزاد سے معاشقے کے دوران اندرونی اور ذہنی کشمکش کا لمحہ ہو ہر وقت اندرونی اور بیرونی دنیائیں ساتھ ساتھ چلتی نظر آتی ہیں۔

ممتاز مفتی نے ایلی کے کردار کو واضح کرنے کے لئے اس درجہ کمال دکھایا ہے کہ شہزاد کے مر جانے کے بعد بھی ایلی کے لئے شہزاد ایک زندہ حقیقت ہے جو اسے جگہ جگہ پر نظر آجاتی ہے چنانچہ جب وہ تقسیم کے وقت پاکستان کی جانب ہجرت کر رہا ہوتا ہے تو شہزاد اس کے تصور میں ویسی ہی آجاتی ہے جیسے وہ مرنے سے پہلے ہر موقع پر اس کے ذہن میں چھن سے آجاتی تھی۔ ممتاز مفتی نے اس موقع کی تصویر کشی کچھ یوں کی ہے:

> ''شہزاد کھڑکی سے چلا کر بولی۔''میں رکاوٹ تھی۔ میں دور ہوگئی ۔میں دور ہوگئی۔''وہ بولی نیا جیون۔ نیا جیون۔'' کھڑکی میں شہزاد گنگنا رہی تھی۔''(81)

شہزاد کے بعد اس کی محبت کا ظاہری مرکز اس کالڑکا عالی ہوتا ہے۔ وہ بمبئی میں یہ سن کر کہ گورداس پور ہندوستان میں آ گیا۔ پاگل سا ہو جاتا ہے ہزار جتن کرتا ہے کہ امرتسر اور علی پور پہنچ جائے تمام کوششیں ناکامیاب ہوتی جاتی ہیں وہ تھک جاتا ہے:

> ''اس کی آنکھوں کے تلے عالی دونوں ہاتھ اٹھائے رو رہا تھا۔''(82)

ناول کے آخری صفحات میں ان کی دوہری کردار نگاری بڑی حد تک صاف نظر آتی ہے۔

جیسا کہ پہلے ذکر کیا گیا ہے کہ اس ناول کا مرکزی کردار ایلی ہے لیکن اس کے والد علی احمد ناول کے اجزاء کو ترتیب دینے میں ایک اہم رول ادا کرتے ہیں اس سے کسی کو انکار نہیں ہوسکتا۔ کیونکہ یہی وہ کردار ہے جس کے چال چلن کا اثر ایلی کے کردار پر مرتب ہوتا ہے یہ کردار جیتی جاگتی شکل میں ہمارے سامنے آیا ہے جسے ہم نے اس سے پہلے کبھی نہ دیکھا تھا اور نہ ہی کبھی اس سے ملے ہیں اس کے باوجود یہ کردار جھوٹا نہیں بلکہ سچا معلوم ہوتا ہے۔

علی احمد معمولی شکل وصورت کا آدمی ہے اور اس کا تعلق متوسط گھرانے سے ہے وہ ماں کے احترام بچوں کے خیال اور بیوی کے حقوق کو پورا نہیں کرتا بلکہ وہ جنس کا مارا ہوا ہے عورت کسی عمر کی ہو اور کیسی بھی ہو اسے وہ کمرے کی زینت آسانی سے بنالیتا ہے انہیں صرف عمل تسخیر سے عشق ہے عورت کی نوعیت سے انہیں کوئی بحث نہیں ان کی زندگی میں صفیہ کے علاوہ ایسی عورتیں بھی آتی ہیں جنہیں دیکھ کر گھن آتی ہے چنانچہ جب وہ راجو کو لے کر آتے ہیں تو محلہ کی ایک عورت کہہ اٹھتی ہے کہ ''نہ جانے کیا چاؤ ہے اس کو گلی سڑی اٹھالاتا ہے'' تو دوسری عورت کہتی

ہے "یہ تو نٹنی معلوم ہوتی ہے" گویا عیاشی ان کے مزاج کا خاص عنصر ہے اور یہ جنسی بے راہ روی کی ابتداء تاج محمد کی بیوی چاناں سے بہت کم عمری میں ہوئی تھی جو جنسی زندگی کی گویا معلمہ ثابت ہوئی جنسی رجحانات کے سبب عجیب سی گھٹن کی فضا ہے مگر وہ اپنی خصوصی نفسیاتی کیفیت کے زیر سایہ زندہ رہنے کا ثبوت فراہم کرتے رہتے ہیں اور اکثر و بیشتر ہی ہی ہی۔ کرتے رہتے ہیں لیکن وہ اپنے کام کے سلسلے میں غفلت نہیں برتتے وہ عام طور پر ایک چٹائی پر بیٹھے ڈیسک پر رکھے ہوئے رجسٹر میں لکھتے دکھائی دیتے ہیں ان کے بیٹھنے کا انداز بھی جداگانہ ہے وہ ہمیشہ قمیض اتار کر بیٹھے رہتے ہیں اور کسی اجنبی کی آہٹ سنتے ہی فوراً قمیض پہن لیا کرتے ہیں ان کی دھوتی میلی ہونے کے ساتھ پھٹی بھی رہتی ہے اور اس کے پلوؤں کو ادھر ادھر سرکتے رہنے کی عادت ہے جو کہ ایلی کو بہت ناگوار لگتی ہے مگر علی احمد اس کی بدنمائی کو کبھی محسوس تک نہیں کرتے اس عالم میں ہمیشہ بیٹھے بیٹھے آواز بھی لگاتے ہیں "ایلی حقہ بھر دو"

دراصل یہ حقہ بھی ان کے کردار کا ایک خاص حصہ ہے انہیں لکھنے سے عشق تھا چنانچہ وہ گھر سے متعلقہ ہر فرد کے حساب کے لئے ایک رجسٹر رکھے ہوئے ہیں جن میں ایک ایک پیسے کا حساب لکھا ہوا ہے۔ درحقیقت وہ بھرپور زندگی جینے کے قائل ہیں خصوصی طور پر ٹین کا سپاہی بنتے وقت اور عورت کو تسخیر کرتے وقت ان کا والہانہ پن کچھ زیادہ ہی بڑھ جاتا ہے اور تسخیر کے جذبے کے لئے عورتوں کو اپنی محفل کی زینت بناتے رہتے ہیں ایلی کے دادا کی وفات کے بعد علی احمد ہاجرہ کی موجودگی میں گاؤں کی ایک مٹیار صفیہ کی جانب ملتفت ہوتے ہیں چونکہ ہاجرہ غالباً خاصی بدصورت ہے اس لئے علی احمد صفیہ جیسی حسین عورت کی طرف متوجہ ہیں اور ہاجرہ کو ہمیشہ کے لئے آلو چھیلنے اور آٹا گوندھنے پر مامور کر دیتے ہیں گویا صفیہ کی آمد کے بعد ہاجرہ کی حیثیت ایک نوکرانی کے مثل ہے وہ سوکنوں کی آمد پر رو پیٹ کر بالآخر خاموش ہو جاتی ہے گویا ہاجرہ صابرہ قسم کی بیوی ہے جس نے رو پیٹ کر علی احمد کی دوسری بیویوں کی خدمت کو اپنا شعار بنا لیا ہے۔

اس طرح علی احمد کے کارناموں سے ہاجرہ لہولہان ہے لیکن علی احمد نے اپنی نفسانی خواہشات کی تکمیل کے لئے تمام اخلاقی اصول پس پشت ڈال دیئے ہیں۔ ہاجرہ کی موجودگی میں صفیہ، طوائف راجو، خانم، شمیم، کور، سارہ اور صبورہ وغیرہ علی احمد کے جنسی بھوک کا اعلانیہ ہیں۔ وہ اس بات سے بخوبی واقف ہیں کہ ہر قسم کی صدائے احتجاج کو ٹین کا سپاہی مسکراہٹ

میں تبدیل کرسکتا ہے انہیں کسی کے بھی احتجاج اور روک ٹوک کی پروا نہیں جب بھی علی احمد کا ٹین کا سپاہی قلعہ سے آواز دیتا ہے تو کسی نہ کسی کو راستہ دکھانا ہی پڑتا ہے گھر سے باہر بھی علی احمد اپنی قوت تسخیر کے امتحان میں مصروف نظر آتے ہیں اور کامیابی اکثر ان کا مقدر بنتی ہے کیونکہ عورتیں ان کے سماجی مرتبے اور جنسی کشش کا جلد شکار ہو جاتی ہیں حالانکہ رشتے کے عزیز کی جوان بیوی شہزاد بھی ان کی نظروں سے نہیں بچتی وہ اس کا نام بہت ہی لطف سے لیتے ہیں اور ساتھ ہی ساتھ کھل کھلا کے ہنستے بھی جاتے ہیں مگر یہاں پر ان کا وار خالی چلا جاتا ہے لیکن ان کی جنسی فطرت اس خوبی سے اس موقع پر سامنے آجاتی ہے کہ جس کی مثال ملنا دشوار ہے۔

صفیہ کی وفات کے بعد فرحت کی ہم جماعت صبورہ اور سارہ مہمان بن کر علی احمد کے یہاں آتی ہیں علی احمد نئے شکار کی تلاش میں سارہ تک پہونچ جاتے ہیں جس میں انہیں کامیابی بھی حاصل ہوتی ہے لیکن وہ سارہ پر ہی اکتفا نہیں کرتے انکی بھوکی نظریں صبورہ پر بھی مرکوز ہیں جب کہ صبورہ تو ابھی بہت کمسن ہے اس نے ابھی عنفوان شباب میں قدم رکھا ہی ہے لیکن علی احمد کو حیا نہیں آتی اور وہ صبورہ پر بھی ڈورا ڈال دیتے ہیں اور وہ اس عمل میں کامیاب بھی ہو گئے صبورہ تو علی احمد کے ذریعے پہلے پہل اس لذت سے آشنا ہوتی ہے لہٰذا وہ خود ہی علی احمد کے کمرے کی جانب جانے کی مشتاق رہتی مجبوراً ہاجرہ کو علی احمد کے آواز دیتے ہی سارہ کو راستہ دکھانا پڑتا ہے فرحت کو منہ پر کمبل ڈالنا پڑتا ہے اور ہاجرہ یہ منظر پھٹی پھٹی آنکھوں سے دیکھنے پر مجبور ہے لیکن علی احمد کو اپنے کردار پر شرم محسوس نہیں ہوتی بلکہ اپنی مرضی کے مطابق بے حیائی کا مظاہرہ کرتے ہوئے زندگی گذارتے ہیں حالانکہ ان کی اس عاشق مزاجی کے سبب ایلی اور فرحت کے دل میں نفرت بڑھتی جارہی ہے مگر اپنی عاشقانہ جذبات کی تسکین کی تکمیل کے حصول کی خاطر کسی بات کی طرف ملتفت نہیں ہوتے جب محلے والے ان کی اس عمر میں اس کام کو انجام دینے پر شرم دلاتے ہیں تو وہ انتہائی بے باکی کے ساتھ چرب زبانی کا مظاہرہ کرتے ہوئے سب کو خاموش کر دیتے ہیں۔ درحقیقت آصفی محلے کی عورتیں علی احمد کی ہوس کی مذمت کرتی ہیں ایلی اور اس کی ماں کی مظلومیت پر ترس کھاتی ہیں لیکن درپردہ علی احمد کی جنسی کشش، تسخیری کارناموں اور طرز گفتگو سے بہت مرعوب ہیں۔

''نہ جانے محلے میں جب بھی ایلی کی بات شروع ہوتی تو جلد ہی

علی احمد اور اس کے شوق کا تذکرہ کیوں چھڑ جاتا اور پھر لوگ مسلسل طور پر
علی احمد کی باتیں کرتے رہتے، جیسے ایلی کا تذکرہ محض علی احمد کی بات
چھیڑنے کے لئے ایک بہانہ ہو یا محض ایک تمہید۔ محلے کی عورتیں جب
بھی علی احمد کی باتیں چھیڑتیں تو ایلی ان کی بات اور انداز میں عجیب سا
تضاد محسوس کرتا۔ کہنے کو تو وہ علی احمد کے خلاف شکایات کرتیں اور اس کی
بری عادت پر کانوں پر ہاتھ دھرتیں مگر ان کے انداز سے معلوم ہوتا جیسے
وہ علی احمد کو سراہ رہی ہوں۔ جیسے ان کی وہ خصوصیت بیحد پیاری ہو اور علی
احمد کا تذکرہ شروع کرنے کے بعد وہ اسے جاری رکھنے پر مجبور ہوں۔
اسے برا بھلا کہتے ہوئے ان کی آنکھوں میں چمک لہراتی، ہونٹ
مسکراہٹ کی وجہ سے کھل جاتے اور ہلکی سی سرخی نہ جانے کہاں سے ابھر
کر رخساروں پر جھلکتی۔"(83)

اس اقتباس سے آصفی محلّہ کے نچلے متوسط طبقہ کی خواتین کی ذہنی حالات نمایاں طور پر
سامنے آجاتی ہے ظاہر ہے کہ یہ خواتین چونکہ اپنے شوہروں کی عدم توجہی کا شکار ہیں اور ان کے
خاوند گھر سے باہر کی زندگی میں ان کو شریک نہیں کرتے ایسی حالت میں ان خواتین کے لئے
جنس کے ماسوا کوئی دوسری چیز تفریح کے لئے میسر نہیں ہے یہ عورتیں اپنے شوہروں کے ساتھ
برسوں سے رہ رہی ہیں اس لئے ان کے جنسی وجذباتی رشتے میں ایک قسم کا باسی پن آچکا ہے
اور ان اکتائی ہوئی عورتوں کے لئے خالی اوقات میں ایک ہی مشغلہ رہ گیا ہے کہ اپنے تجربات
کے پیش نظر جنسی اسکینڈل پر بحث کریں اور اس موضوع کے لئے علی احمد موزوں ترین انسان مل
گیا ہے کہ جس میں ایک نیا ایڈونچر پایا جاتا ہے چنانچہ یہ خواتین خالی اوقات میں علی احمد کے
افعال وحرکات کو مزے لے لے کر بیان کرتی ہیں اس طرح ہم یہ دیکھتے ہیں کہ علی احمد آصفی محلّہ
کی یکسانیت کی شکار خواتین کا ہیرو بن گیا ہے۔

علی احمد اپنی ان کارگذاریوں کے باوجود ایلی سے غافل نہیں بلکہ ایلی کے مستقبل کی فکر ایک
ذمہ دار باپ کی طرح انہیں رہتی ہے اس لئے ایلی کے تابناک مستقبل کے لئے علی احمد ہمیشہ
کوشاں رہتے ہیں حتی کہ علی احمد اپنی جنسی فتوحات کے درمیانی وقفوں میں بھی اپنے بچوں یعنی
ایلی اور فرحت کی جانب متوجہ رہتے ہیں چنانچہ وہ ایلی کو کھانا کھاتے ہوئے گوشت کی بوٹی

عنایت کر دیا کرتے، وہ گھر کے سلسلے میں اچھے منتظم بھی ثابت ہوتے ہیں گویا وہ عام انسانی فرائض کی ادائیگی میں غفلت نہیں برتتے۔ اگر یہ کہا جائے تو شاید غلط نہ ہو کہ ان میں مجلسی زندگی کی تمام صلاحیتیں پائی جاتی ہیں مگر وہ اپنے ٹین کے سپاہی والے پہلو سے نہیں چوکتے اور وہ بڑی والہانہ دلچسپی کے ساتھ عورتوں کی فتح پر فتح حاصل کرتے نظر آتے ہیں ان کا مطمح نظر یہ ہے کہ عورت کو تسخیر کرنے کے لئے وعدہ سب سے اہم چیز ہے روپیہ نہیں کیونکہ عورت کی خوشی حقیقت سے تعلق نہیں رکھتی بلکہ محض تخیل سے متعلق ہوتی ہے اس لئے اسے روپے پیسے جیسی ٹھوس چیزوں سے کوئی خاص غرض نہیں ظاہر ہے کہ ایلی کی پرورش علی احمد کے زیر سایہ ایسے ہی فکروں اور اعمال کے درمیان ہوئی تھی اس کے رد عمل میں ایلی کے اندر جنسی اور نفسیاتی مرض پیدا ہو جانا ناگزیر تھا۔

ممتاز مفتی نے علی احمد کے کردار کو پورے طور پر پہلودار (Round) شکل میں پیش کیا ہے جس میں ابتداء سے انتہا تک کوئی قابل ذکر تبدیلی پیدا نہیں ہوتی ان کے کردار کا نہایت دلچسپ اور منفرد پہلو یہ ہے کہ عورت کو دیکھتے ہی ان کا ٹین کا سپاہی زندہ ہو جاتا ہے اور وہ انتہائی ہوشیاری سے عورت کو تسخیر کر کے اپنے مخصوص کمرے میں لے کر پہونچ جاتا ہے یہ کمرہ گویا ٹین کے سپاہی کا ایک قلعہ ہے جس میں علی احمد کے آواز دینے پر بھی ایلی کو داخل ہوتے ہوئے خوف محسوس ہوتا ہے اس لئے کہ اس کمرے میں ہر وقت رجسٹر پر قلم چلنے کے علاوہ نازیبا حرکات کے سرزد ہونے کا بھی امکان ہے کہ جس کو راز رکھنا رسم دنیا ہے۔

ممتاز مفتی نے علی احمد کے کردار کو پیش کرنے میں یہاں پر خامی چھوڑ دی ہے اس لئے کہ علی احمد شادی شدہ ہونے کے باوجود ان کے آن بان، رکھ رکھاؤ اور دولت و ثروت کو دیکھ کر اگر دوسری عورتیں بخوشی ان کے جال میں پھنس جاتی ہیں تو کوئی تعجب کا مقام نہیں چنانچہ صفیہ، کشمیر کا سیب اور راجوان کے حرم میں ہیں تو قرین قیاس ہے مگر صبورہ جیسی کمسن لڑکی کا آواز پڑتے ہی علی احمد کے کمرے کی جانب چل دینا قطعی خلاف قیاس ہے اس لئے کہ صبورہ کی عمر کا حال تو یہ ہے کہ آواز پڑتے ہی ہاجرہ کے چہرے کا رنگ متغیر ہو جاتا ہے۔

سارہ فرحت کی ہم جماعت ہے اس لئے اسے زیادہ سے زیادہ دوشیزہ کہا جا سکتا ہے۔ اس کے علاوہ دوسری آوارہ عورتیں کور، خانم وغیرہ جنسی شہرت یا پیسے کی خاطر تو آسکتی ہیں لیکن صبورہ

کوکون سی چیز علی احمد کے کمرے کی جانب بے ساختہ لے جاسکتی ہے اس کا ثبوت نہیں ملتا کیونکہ اب نہ علی احمد ایسے بانکے جوان ہی رہ چکے ہیں کہ دوشیزائیں ان کی جانب متوجہ ہوں جب کہ اس عمر میں لڑکیاں اس قدر شرمیلی ہوتی ہیں کہ ایسا اقدام اختیار کرنے کا سوال ہی نہیں اٹھتا حالانکہ سارہ اور صبورہ سگی بہنیں ہیں اس طرح یہ بات اور خلاف قیاس ہو جاتی ہے اور اس پر مستزاد یہ کہ جس گھر میں یہ عمل سرزد ہورہا ہے وہ خالی نہیں بلکہ بھرا پرا گھر ہے جس میں ماں بیوی اور بچے بھی ہیں خواہ انسان کتنا ہی پست درجہ کیوں نہ ہو وہ اس طرح کی بے حیائی بیٹی اور ماں کے علم میں ہونے کے باوجود نہیں کرسکتا چنانچہ اس قصے کے متعلق ڈاکٹر عبدالسلام کہتے ہیں:

> ''ایسا لگتا ہے کہ علی احمد کا گھر، گھر نہ ہو چکلا ہو اور ہاجرہ نائکہ ہو۔''(84)

ہاجرہ کو نائکہ اس لئے کہا گیا ہے کہ وہ علی احمد کی جنسی وارداتوں کو خاموشی کے ساتھ دیکھتی رہتی ہے اور اس کے خلاف صدائے احتجاج بلند نہیں کرتی جس کے نتیجے میں علی احمد کی جنسی وارداتیں تھمنے کا نام نہیں لیتیں اگر علی احمد ایسا ہی کردار تھا جیسا کہ ممتاز مفتی نے پیش کیا ہے تو علی احمد صرف انوکھا باپ نہیں ہے بلکہ ناقابل یقین اور حیرت انگیز باپ ہے جس سے قاری اور نقاد دونوں کو مجبوراً ایک حقیقی کردار کے طور پر قبول کرنا ہوگا جواب بھی شاید ہمارے سماج کا حصہ ہیں۔

مختصر یہ کہ ممتاز مفتی نے بہت ہی تفصیل سے جزئیات کے ساتھ علی احمد کے حالات بیان کردیئے ہیں جو کردار نگاری کے لئے ناگزیر ہیں۔ علی احمد کے قصے کا دلچسپ ترین حصہ وہی ہے جس میں وہ مختلف عورتوں کو دون کو ہٹے کے مثل تسخیر کرتے نظر آتے ہیں اور ان میں ایلی بھی اسی طرح شریک نظر آتا ہے۔ علی احمد کا کردار ناول کا ایک مضحک کردار ہے جو سرشار کے مشہور کردار خوجی سے کئی معنوں میں مماثلت رکھتا ہے وہ ہزاروں صفحات پر محیط اس ناول میں بار بار نہیں آتا بلکہ بہت ہی کم جگہ پر نظر آتا ہے لیکن اس سے زیادہ فرق نہیں پڑتا کیونکہ وہ خوجی کے کردار سے کہیں زیادہ پہلودار اور واقعاتی ہے۔ یہاں علی احمد اپنے ماحول کے عظیم مضحکہ خیز کردار کا نمائندہ بن کر نمودار ہوتا ہے اس طرح شاید یہ کہنا بھی غلط نہ ہو کہ خوجی کے بعد اردو ناول نگاری میں علی احمد سے بہتر مزاحیہ کردار اب تک پیش نہیں کیا جاسکا ہے۔ یوں تو اس ناول

میں ایلی کا کردار ہی سب سے اہم کردار ہے لیکن اس کی کردار سازی میں شہزاد کی اہمیت سے بھی انکار نہیں کیا جا سکتا بلکہ سچ تو یہ ہے کہ شہزاد تمام نسوانی کرداروں میں کلیدی اہمیت کا حامل کردار ہے۔ ایلی کی عزیز شریف کی ہمسفر شہزاد سرزمین پنجاب کی انتہائی حسین و بے باک اور الہڑ حسینہ ہے جسے اردو ناول کے نسوانی کرداروں میں اہمیت کے ساتھ یاد رکھا جائے گا۔ شہزاد ایک پراثر اور حسین و جمیل ہیروئن ہے جسے ممتاز مفتی نے اپنے ناول میں انتہائی دلکش اور زندہ دل عورت کے روپ میں پیش کیا ہے اس کی بیبا کی عجیب و غریب کرشمہ دکھاتی ہے ناول میں اس کا سب سے پہلے ذکر شریف کی شادی کے سلسلے میں آتا ہے اس نے مینڈک کو ایک تھیلی میں رکھ کر شریک کے منہ پر اس وقت پھینک دیا کہ جب وہ سو رہا تھا وہ خوفزدہ ہو کر اٹھ بیٹھا مگر وہ ہنس رہی تھی شریف شہزاد کو واقعی شہزادی تسلیم کرتا ہے وہ خود قائل ہے کہ وہ اسم با مسمی ہے۔

جب شریف شہزاد کو بیاہ کر محلہ آصفی میں لے آتا ہے تو شہزاد اپنی بے باکی، شوخی اور حسن و جمال سے نوجوانوں کے دلوں میں ہلچل پیدا کر دیتی ہے۔ وہ پورے محلہ آصفیاں کے لوگوں کی مرکز نظر اور مرکز توجہ ہے اس کی ہر ادا رومانیت کا مظاہرہ کرتی نظر آتی ہے جسے ایک طرح سے بے شرمی کا بھی نام دیا جا سکتا ہے وہ کھڑکی میں کھڑی ہونے کے بجائے چق کو لپیٹ دیتی ہے وہ چھپ کر دیکھنے کے بجائے اطمینان سے ادھر ادھر دیکھتی ہے اس کا دوپٹہ اعلانیہ شانوں پر گرا رہتا، اس کے بال نیم وا رہتے اور اس کی آنکھوں کے کونوں میں سرمے کی دھار رہتی ہے وہ محلے والیوں کے مثل میلے اور پھٹے کپڑے پہننا گوارا نہیں کرتی۔ ظاہر ہے کہ ایک شادی شدہ عورت کا یہ انداز قدامت پسند عورتوں کے لئے انتہائی ناپسندیدہ ہے لہٰذا اس کے چال چلن پر بھی لوگوں کی نظریں ہیں مگر کوئی ہمت نہیں جٹا پاتا کہ شہزاد کے منہ پر اس کے چال چلن پر انگلی اٹھا سکے جیسے ہی اس کا سامنا ہوتا ہے لوگوں کے لب سل جاتے ہیں کیونکہ اس کی تیز گفتاری کا مقابلہ سب کے بس کی بات نہیں وہ زبان درازی کی حد تک حاضر جواب ہے۔ شریف احمد سے اس کی شادی ہو چکی ہے شریف عشق کا مارا ہوا ہے اور وہ اپنی نو بیاہتا بیوی کے سامنے اپنے محبوبہ کا ذکر کرتا رہتا ہے۔ دراصل اس ذکر کا مقصد یہ نہیں کہ اسے انور سے بے پناہ محبت تھی اور اس کی جدائی کے بعد وہ حسین سے حسین عورت میں دلچسپی نہیں لے سکتا بلکہ سچائی تو یہ ہے کہ شریف شہزاد کا مد مقابل نہیں تھا اور اس حقیقت پر پردہ ڈالنے کے لئے محبت کا ڈھونگ رچا رکھا تھا وہ

اپنے افعال واعمال سے یہ تو ظاہر کرتا تھا کہ عشق حقیقی میں ڈوب کر اسے کسی بات میں دلچسپی ہی نہ رہی ہے کہ وہ دینوی باتوں پر غور وفکر کر سکے لیکن حقیقت اس کے برعکس تھی کیونکہ شہزاد کے حسن کو دیکھ کر اس کی آنکھوں میں بھی چمک آجاتی تھی منہ سے رال ٹپکنے لگتا تھا شریف کا انور سے والہانہ اظہار محبت دراصل ایک دل بہلاوا تھا اور اپنی نا اہلی چھپانے کی ایک ناکام کوشش تھی بھلا شہزاد جیسی شوخ وچنچل عورت اس پر کس طرح اور کب تک صبر کرتی لہذا وہ شریف کی نا اہلی کا کھلم کھلا اظہار کرنے پر مجبور ہوگئی کیونکہ شریف شہزاد کو وہ محبت والفت نہیں دے پاتا کہ جس محبت کی خواہاں تھی جس کا نتیجہ یہ ہوا کہ شہزاد کی نظریں بھٹکنے لگیں اور اپنے شوہر کی بے تعلقی ولا پرواہی اور ایلی کی مستقل مزاجی سے ایلی کی طرف متوجہ ہوگئی۔

جب گرمیوں کی تعطیلات کالج میں ہوتی ہیں تو ایلی علی پور آیا شہزاد ایلی کو اپنے گھر لے گئی شہزاد ایلی کو روز چائے کے بہانے اپنے گھر لے جاتی ہے اس کی ہر حرکت سے ایلی کے تئیں محبت ٹپکتی ہے مگر وہ اسے بڑی ذہانت دینا کی سے چھپاتی رہتی ہے وہ شریف کے سامنے ایلی سے ایک فرضی محبوبہ کی باتیں کرتی ہے جس کا اشارہ دراصل اپنی ہی جانب ہوتا ہے اور اس پردے میں وہ ایلی سے اپنے عشق کا اظہار کر دیتی ہے اور تنہائی میں اس کی تصدیق بھی ہوجاتی ہے۔ شریف تو اپنی ناکامی کی بناء پر آہیں بھرتا ہے لیکن ایلی کو وہ محبت کرنے کی ترغیب دیتا ہے شہزاد ایلی کے ساتھ انتہائی محبت والفت کے ساتھ پیش آتی ہے وہ اپنی بے پناہ ذہانت کی بناء پر تمام افراد کی موجودگی میں بھی ایلی سے شوخی کرنے کا بہانہ نکال لیتی جس بناء پر ایک سچے عاشق کا حسن ٹپکتا نظر آتا ہے اس کی خوش مزاجی اور خوش دلی ایلی کو اپنی جانب ملتفت کرنے میں کامیاب ہوجاتی ہے۔

ایلی بھی شہزاد کی مہربانیوں کو دیکھ کر شہزاد کا دیوانہ ہوگیا ہے اس کی نظروں کے سامنے ہر وقت شہزاد کا سراپا رہتا ہے۔ ممتاز مفتی نے شہزاد کو جس طرح پیش کیا ہے اس سے یہ ظاہر ہوتا ہے کہ وہ ایلی کے تاثرات ہی کی ترجمانی نہیں بلکہ شہزاد سے انہیں خود بھی ویسا ہی قلبی تعلق ہے جیسا کہ ایلی کو تھا گویا پورا ناول ان کے تجربے کی چیز بن کر رہ گئی ہے۔ ایلی کے شہزاد سے بڑھتے ہوئے تعلقات کی نفسیاتی تحلیل اس طرح ہوتی ہے کہ قاری کو ایسا محسوس ہوتا ہے کہ وہ خود ان حالات سے گذرا ہے اور یہی کردار نگاری کا سب سے بڑا کمال بھی ہے۔

ناول میں وہ مقامات جن میں شہزاد چھم سے آجاتی ہے قاری کو بار بار پڑھنے پر اکساتے ہیں اور تکرار کے باوجود لطف میں کمی واقع نہیں ہوتی۔ ممتاز مفتی نے عورت کی (بظاہر) سمجھ میں نہ آنے والی فطرت کا کامیاب تجزیہ پیش کر دیا ہے ایلی کے عشق میں جسمانی محبت کو دخل نہیں کیونکہ ایسی محبت سے اسے اپنے باپ کے معاشقوں کی بو محسوس ہوتی ہے جس سے اسے نفرت ہے چنانچہ ممتاز مفتی بھی شہزاد کے جسمانی حسین تاثرات کو پیش کرنے کے باوجود آسمانی چیز کی طرح قاری کو چاہنے کی طرف ملتفت کرتے ہیں جس میں وہ کامیاب بھی نظر آتے ہیں چنانچہ شہزاد ایلی کو قبول بھی کرتی ہے اور ٹالتی بھی ہے وہ اسے ستاتی بھی، اور اس کے گالوں کو سہلاتی بھی رہتی ہے لیکن چونکہ وہ شادی شدہ عورت ہے اس لئے اپنے کو پسپا نہیں ہونے دیتی ناول میں اس سین کی مدد سے شہزاد کو پورے طور لے آئے ہیں چنانچہ بند بیٹھک میں چھپا بیٹھا ایلی شہزاد کے آنے کا انتظار کر رہا ہے کہ شہزاد جیسے ہی آئے اس پر حملہ آور ہو جاؤں، جیسے ہی شہزاد دروازہ کھول کر اندر داخل ہوتی ہے ایلی بجلی کی سی سرعت سے اپنی جگہ سے نکلتا ہے اور لپک کر اندر سے کنڈی لگا دیتا ہے شہزاد خوفزدہ ہو جاتی ہے لیکن ایلی کو سامنے دیکھ کر مطمئن ہو گئی لیکن ایلی کے وحشت بھرے انداز کو دیکھ کر وہ ازسر نو گھبرا جاتی ہے۔۔۔۔ ایلی اپنے جنسی حملے میں ناکامی کو اپنی بے پناہ محبت کے اظہار کے ذریعے اپنی لغزش پر حسین پردہ آنسوؤں کے قطرے سے ڈال دیتا ہے اور اس کا اثر یہ ہوتا ہے کہ شہزاد اٹھ کر ایک ماں کی طرح اسے تھپکنے لگتی ہے۔

شہزاد کا کردار یہاں پر ہمیں عورت کے تمام منصب کی طرف متوجہ کر دیتا ہے۔ جس میں سب سے اہم منصب ماں کا ہے۔ وہ بیک وقت ماں بھی نظر آتی ہے بیوی اور محبوبہ بھی، معشوقانہ انداز پوری بیبا کی کے ساتھ ناول میں تو ہمیں شروع ہی سے دکھائی دیتا ہے وہ ایک شخص کی قانونی بیوی ہونے کے ساتھ ساتھ بچہ پیدا کرنے کے اعتبار سے بھی زرخیز نظر آتی ہے لیکن ایلی کی جانب اس کا رجحان مادرانہ بھی ہے اس رجحان کو پیش کر کے ممتاز مفتی نے عورت کی غیر فطرت مشاہدہ کا زبردست ثبوت بہم پہنچایا ہے۔ ایلی کی چھیڑ خانی کے نتیجے میں شہزاد نے اپنے جسم کی سلطنت پر قبضہ جمانے کی ایلی کو جس طرح اجازت دی ہے اس سے ممتاز مفتی کی جنسی نفسیات کی باریک بینی کا شعور ظاہر ہو جاتا ہے شہزاد کی کسمساہٹ کے باوجود ایلی کا جنسی تعلق پیدا کرنے کے لئے جھپٹنا جس طرح ایلی کے لئے ضروری ہے ویسے ہی شہزاد کے لئے

بھی جنسی تعلق ناگزیر دکھائی دیتا ہے جس کا ثبوت اس اقتباس سے پیش کیا جا سکتا ہے۔

> ''نہ کرا یلی.....میری اپنی نگاہ میں تو میری عزت رہنے دے۔ مجھے اپنی نگاہ میں نہ گرا۔ تیرا تو کچھ نہیں بگڑے گا.......ایلی میں اپنے آپ سے جاؤں گی........شہزاد کا صرف ایک مطالبہ تھا کہ وہ دیوتا سمان بیٹھا رہے۔ نہ اس کے آگے بھکشا کے لئے ہاتھ پھیلائے اور نہ ہی کہیں اٹھ کر جائے لیکن اس کی پریم مرلیا مدھر گیت بجاتی رہے۔ دراصل شہزاد فطری طور پر ''ان لکھی'' عورتوں میں سے تھی جسے اپنے گرد محبت کا ہالہ قائم رکھنے کا جنون تھا۔ وہ پنگھٹ کی پیاسی تھی، لیکن گگری بھرنے سے اسے بیر تھا۔'' (85)

اس مثال سے شہزاد کی ایلی کے لئے چاہت کی جو بنیاد ہے وہ واضح ہے اور ایلی کی دھینگا مشتی کے پیچھے اس کا یہ خیال کارفرما ہے کہ عورت مرد کی وحشت جھپٹ اور بربریت کو زیادہ پسند کرتی ہے اور وہ مرد سے جنسی تعلق پیدا کرنے کے لئے حیاتیاتی طور پر اپنے کو روک نہیں پاتی کیونکہ جذبات کے بیدار ہونے پر ان کی نکاسی ضروری ہو جاتی ہے۔ یہاں پر پہنچ کر شہزاد اپنی نفسیات کے اعتبار سے حقیقی کردار کی حیثیت سے ابھر کر ہمارے سامنے آئی ہے یہ اور بات ہے کہ ایسی عورتیں شاذ و نادر ہی پائی جاتی ہیں۔

اس سچائی سے کوئی انکار نہیں کر سکتا کہ آوارہ مرد کو اتنا نقصان نہیں اٹھانا پڑتا کہ جس قدر آوارہ گھریلو عورت کو نقصان اٹھانا پڑتا ہے۔ ممتاز مفتی نے ناول میں اس روایتی اور حقیقی انجام کو انسانی نفسیات اور مکافات عمل کے مشترکہ فریم ورک میں قارئین کے سامنے پیش کر دیا ہے چنانچہ محمود ایاز کا اس کردار کے متعلق یہ خیال ہے کہ:

> ''شہزاد رنگوں اور خوشبوؤں میں ڈوبی ہوئی عورت ہے۔ شہزاد کے اندرونی درد کو، کردار کی صلابت کو اور ارادے کی پختگی کو مفتی نے اس کی بظاہر بے حیائی، خوش مزاجی، آوارگی اور ڈھیٹ پن کے پس منظر میں اس فنکارانہ دل سوزی کے ساتھ ابھارا ہے کہ وہ ہمیشہ ہمیشہ کے لئے زندہ ہو گئی۔ اشر ووڈ کی سیانی پروشٹ کی مانوے کو اور گیپوے کی بالی۔ ان تینوں کی سرشت میں جو مختلف اور متضاد عناصر تھے ان کی مختلف تناسب

سے آمیزش نے شہزاد کے کردار کا خمیر اٹھایا ہے۔"(86)

ایلی اپنے جنسی عمل پر پشیمان ہوتا ہے اور یہ سوچتا ہے کہ شہزاد نے برا مانا ہوگا لہٰذا وہ شہزاد سے دور ہونے کی سعی کرتا ہے لیکن شہزاد جب اگلے روز پھر سامنے آتی ہے تو ایلی شہزاد سے اپنی بے پناہ محبت کا حوالہ دیتا ہے وہ حوالہ جس کو شہزاد شریف کے منہ سے سننے کے لئے بے قرار رہتی تھی ایلی کے منہ سے سنتے ہی محبت کی بھوکی شہزاد ایلی کے دام محبت میں اسیر ہو جاتی ہے اب وہ ایلی سے اس قدر قریب ہوگئی کہ گویا دونوں ایک جان دو قالب بن گئے ہوں ایلی اور شہزاد کی محبت کے چرچے پورے محلے میں ہونے لگتے ہیں تقریباً ہر شخص اس طوفانی عشق سے واقف ہو چکا ہے عورتیں موقع ملتے ہی طنز کے تیر اس پر چھوڑ دیتی ہیں مگر وہ انتہائی خوش اسلوبی سے ان فقروں کو بے اثر بنا دیتی ہے ان سب میں سب سے گہرا وار فرحت کا ہوتا جو صاف صاف لفظوں میں فقرے کستی جب وہ ایلی کو چائے کے لئے بلانے آتی۔

یہی نہیں بلکہ اب تو شہزاد کی ملازمہ جانو بھی تنبیہ اور کبھی نصیحت کے انداز میں اسے سمجھاتی حتی کہ بیگم بیٹی کو ایلی کے لئے ہاتھ پھیلائے دیکھتی ہے تو وہ بھی شہزاد کو ٹوکتی ہے لیکن شہزاد تو ایلی کی محبت میں سرشار ہے اس کی حالت کو دیکھ کر بیگم گھر کو رنڈی خانہ بنانے کا طعنہ تک دے دیتی ہے مگر شہزاد ہے جو کہ اپنی بدنامی یا کسی کے روک ٹوک کی کوئی پروا نہیں کرتی بلکہ وہ تو ایلی کی نظر التفات کی خاطر اپنے خاوند سے تعلق بھی ختم کرنے پر رضامند ہے سادی سے ایلی کے تعلق کو سن کر عجب کشمکش میں مبتلا ہو جاتی ہے مگر ایلی کی محبت کی خاطر اس جلاپے کو بھی برداشت کر لیتی ہے عموماً اتنا ضبط عورت کی فطرت کے خلاف ہے۔ یہ صحیح ہے کہ ایلی دوسری عورتوں کی جانب متوجہ ہوتا ہے مگر شہزاد اس کے دل و دماغ پر اس طرح حاوی ہے کہ وہ چھن سے تصور میں آجاتی ہے اور شہزاد، ہاجرہ اور بیگم غرض کہ سبھی کے طعنے ہنسی خوشی سہتی ہے یعنی اسے ہر مصیبت سے گذرنا قبول ہے مگر ایلی کی محبت کا چھن جانا گوارا نہیں اس محبت میں ہوس پوری کرنے کا شوق نہیں وہ ایلی سے محبت تو ضرور کرتی ہے مگر اسے جسمانی قرب کی خواہش نہیں وہ اپنے کو اس سے بالاتر سمجھتی ہے اور پاک عشق کرنا چاہتی ہے اور وہ اس بات کی خواہاں ہے کہ ایلی اس پر وہ تمام محبتیں نچھاور کر دے جو اپنے خاوند شریف سے اسے نہ مل سکی ہے اور اسی نا آسودگی میں آسودگی کی تلاش و جستجو میں ایلی کی جانب متوجہ ہوتی ہے اور وہ کسی بات کو پوشیدہ نہیں رکھتی بلکہ ان

باتوں کو بھی آشکار کر دیتی ہے جو کہ اسے زیب نہیں دیتا کیونکہ اس کی آرزو یہ ہے کہ ایلی اس جذبے کو محسوس کرے کہ وہ اس محبت کی متلاشی ہے کہ جو اسے اپنے شوہر سے حاصل نہ ہو سکی حالانکہ وہ اپنے شوہر کے ساتھ بھی کامیاب زندگی گذار رہی ہے وہ گھر کے ہر کام میں فرد بھی ہے اور دھڑا دھڑ بچے بھی پیدا کر رہی ہے لیکن ایلی سے ملاقاتوں کے سلسلے کو ختم نہیں کرتی بلکہ اب تو شہزاد ہر طرح کی پابندیوں کو توڑ کر ایلی کے ساتھ بھاگ جانے پر بھی آمادہ ہو چکی ہے اور پھر شہزاد نے چھ بچوں کی ماں ہونے کے باوجود کنوارے ایلی سے شادی رچالی۔

''محلہ آصفی میں ایک بھونچال آ گیا علی احمد اور ایلی کی ماں ہاجرہ نیز فرحت وغیرہ کے خلاف علی الاعلان آوازیں بلند ہونے لگیں پرانی دشمنیوں کا علی احمد کے گھر والوں سے انتقام لیا جانے لگا شریف کی جانب سے نابالغ لڑکیوں کے اغوا کا مقدمہ ایلی پر عائد کیا جاتا ہے شہزاد کچہری میں ایلی کی موافقت میں حلفیہ بیان دینے پہونچتی ہے وہ ایلی کے گھر کی ہی نہیں بلکہ دل کی بھی شہزادی ہے جو شادی کے بعد دھیمی پڑتی جا رہی ہے شہزاد پیٹ میں بچہ مر جانے کے سبب بیمار رہنے لگتی ہے غربت کے سبب اس کا ٹھیک سے علاج نہیں ہو پاتا اس لئے شہزاد بھی مغموم ہے ڈاکٹروں نے شہزاد کے متعلق یہ کہہ دیا کہ اب شہزاد پندرہ روز سے زیادہ جی نہیں سکتی چنانچہ شہزاد ایلی کو اسپتال سے لے کر چل دیتی ہے تاکہ بقیہ زندگی ایلی کے ساتھ گذارے وہ ایک لمحہ بھی ضائع نہیں کرنا چاہتی بالآخر اسے ہومیو پیتھ کی دوا سے فائدہ ہوتا ہے اور شہزاد موت کے چنگل سے باہر نکل آتی ہے اسی درمیان شہزاد کی بڑی لڑکی صبیحہ کی منگنی ہو گئی اور ٹوٹ بھی گئی نفیسہ کا نکاح اس کی پسند کے مطابق محمود سے ہو جاتا ہے لیکن نفیسہ کے طلاق دلوانے پر ایلی سے شہزاد کے تعلقات اس قدر خراب ہو جاتے ہیں کہ شہزاد غصہ میں ایلی کو دھمکی بھی دیتی ہے۔

ممتاز مفتی نے یہاں پر عورت کی الجھی ہوئی طبیعت کی عکاسی جس طرح کی ہے شاید ہی اس ں کہیں مثال مل سکے۔ ایلی شہزاد کو چھوڑ کر گھر سے باہر نکل گیا شہزاد کی جانب سے ایلی پر مقدمہ عائد کر دیا گیا نوبت ایلی کے قید ہونے تک پہنچ گئی جس بناء پر زندگی سے ایلی کا دل اچاٹ ہو جاتا ہے مگر اپنے بیٹے عالی سے ملنے کے لئے جب وہ جاتا ہے تو شہزاد سے اس کا سامنا ہو جاتا ہے وہ ایلی کو روتی ہے بالآخر شہزاد کے کندھے پر سر رکھ کر ایلی رونے لگتا ہے تو شہزاد بتاتی ہے کہ ب مجھے ٹی بی ہو چکی ہے اب کیا رونا ہے اب تو زندگی کی کہانی ختم ہونے والی ہے۔ ایلی اور

شہزاد میں پھر تجدید محبت ہوتی ہے شہزاد اب بھی مسائل اور آزمائشوں سے نہیں گھبراتی بلکہ حالات پر قابو پانے کی کوشش کرتی ہے ایلی شہزاد کے ساتھ بقیہ زندگی گذارنے کی خاطر قاضی پور چھٹی لینے کے لئے جاتا ہے تو خبر ملی کہ شہزاد نے اس دنیا کو خیر باد کہہ دیا افسوس کا مقام تو یہ ہے کہ جب وہ لاہور پہنچتا ہے تو اسے خبر ملتی ہے کہ اس کی تجہیز و تکفین کردی گئی ہے یعنی ایلی کو اپنی محبوبہ کے آخری دیدار بھی نصیب نہیں ہوتے۔

یہ کردار حقیقت وواقعیت سے بھرپور ہے اور ہماری حقیقی زندگی کی جیتی جاگتی مثال ہے اس کردار کے متعلق حفیظ رومانی کا کہنا ہے:

> ''اس ناول میں مفتی نے جو شہزاد کا کردار پیش کیا ہے وہ ناول کے فریم سے باہر نکل آیا ہے اور کلاسیکی ادب کے ان گنے چنے کرداروں میں آکھڑا ہوا ہے جو ہمیشہ زندہ رہیں گے۔'' (87)

شہزاد کی شخصیت کو دلکش بنانے میں ممتاز مفتی نے اس قدر محنت کی ہے کہ اس کے کردار میں کچھ ماورائیت سی آگئی ہے اور بعض عجیب وغریب باتیں بھی اس سے منسوب کردی ہیں اگر وہ شہزاد کو رفتہ رفتہ مٹاتے نہ دکھاتے تو شاید یہ کردار ہمارے تخیل پر اور زیادہ دیر تک چھایا رہتا اس کردار کے متعلق ڈاکٹر محمد احسن فاروقی نے سچ کہا ہے کہ:

> ''جس حسن وخوبی سے انہوں نے شہزاد کو پر اثر بنایا ہے وہ ان کے تجربہ کا اور اس کو نہایت کامیابی سے پیش کرنے کا حق ہے۔ اردو ناول نگاری کی وہ سب سے زیادہ حسین اور واقعیاتی ہیروئن ہو جاتی ہے۔ وہ پنجاب کے حسن وکرشمہ کا اشارہ ہے۔ وہ ہر کرشمہ ساز عورت کا اشارہ ہے۔ وہ شیکسپیئر کی قلوپطرہ کو فکر کی میلانات۔ ٹالسٹائے کی انا افلابیر کی ایماء اور ہر عظیم ہیروئن کے ساتھ برابر کا مقابلہ کرتی ہے۔ اردو کی بساط ہی کیا ہے۔ وہ ہماری ناول نگاری میں سب سے بڑا فنی شاہکار ہے۔'' (88)

سادی کے کردار کے ذریعے ممتاز مفتی نے قارئین کو ایسے تجربات سے آگاہ کیا ہے جس سے انسان واقف تو پہلے سے ہوتا ہے مگر اس گہرائی سے نہیں کہ یہ تجربہ اپنا تجربہ بن جائے۔ اس کردار نے ناول میں نئے سرے سے جان ڈال دیا ہے۔

سادی نہایت ذہین و فطین، ضدی اور سحر آفریں کردار ہے۔ ایلی لاہور کے ایک کالج میں زیر تعلیم ہے چند طلباء نے مل کر تین منزلہ نیالاج میں کرائے کا مکان لے رکھا ہے جس عمارت کا نام ان طلباء نے ناؤ گھر رکھ رکھا ہے۔ اس مکان کے قریب ہی سفید منزل میں سادی اور باجی رہتی ہیں راہ و رسم پیدا کرنے کی کوشش ہوتی ہے جمال پہلے راستہ ہموار کر لیتا ہے خط و کتابت شروع ہو جاتی ہے جمال تنہا خطوں کا جواب دینے سے قاصر ہے اس لئے کہ لڑکیاں بہت ہی ذہین ہیں اس لئے ایلی کو درمیان میں رکھنا جمال کے لئے ناگزیر ہے۔ ایلی ذہانت سے بھرپور خط لکھ کر ملاقات کا راستہ ہموار کر لیتا ہے حالانکہ سادی خطوں میں ایلی کو کالا کلوٹا لکھتی ہے مگر ایلی کی ذہانت سے اس قدر متاثر ہے کہ ایلی کے ساتھ بھاگ جانے پر آمادہ ہے۔ ایلی اپنی شوخ و شنگ باتوں سے سارے پردے ہٹا دیتا ہے رفتہ رفتہ یہ ملاقات جذباتی شکل اختیار کر لیتی ہے جمال کے گھر سے بیوی کی بیماری کا تار آنے کے سبب جمال درمیان سے ہٹ جاتا ہے اور ایلی کے لئے مکمل طور پر راہ ہموار ہو جاتی ہے۔

جمال دوبارہ واپس آتا ہے اور وہ گوریوں سے ملاقات کرنا چاہتا ہے مگر تھوڑی سی لغزش کے سبب ملاقات کے اسباب ختم ہو جاتے ہیں۔ ایلی بھی فراق میں تڑپتا ہے اسی اثناء سادی کا طویل ترین خط موصول ہوتا ہے۔ خط میں رنگین اور لطیف اشارے ہوتے ہیں عشق کے راز کو گھر والوں کے مطلع ہونے کی خبر دیتی ہے اور رات میں دو بجے ایلی کے ہمراہ فرار کرنے کا منصوبہ بناتی ہے کہ جس کو پڑھ کر وہ سادی کی جرأت و ہمت کا اندازہ کر کے ساکت و جامد رہ جاتا ہے۔ سفید منزل سے سادی اور اس کی بہن زیور سے بھری ہوئی اٹیچی لے کر بھاگنے پر آمادہ نظر آتی ہیں ایلی اٹیچی کو لے کر جانے سے منع کر دیتا ہے اسی درمیان فرش پر بڑا ٹرنک گرتا ہے اس کی آواز سے سفید منزل میں ہنگامہ برپا ہو جاتا ہے اور سادی چیخ مار کر بیہوش ہو کر گر پڑتی ہے۔

ایلی تو بھاگ جاتا ہے مگر جمال پکڑ لیا گیا، ایلی جمال کو چھڑانے کی غرض سے واپس آ کر اپنے گناہ کا اقرار کرتا ہے مگر خاندانی عزت و وقار کی حفاظت کی خاطر خاموشی اختیار کر لی جاتی ہے۔ سادی کے بھائی منصر کا ایک دن خط ایلی کو موصول ہوا دفتر میں منصر سے ملاقات ہوتی ہے حقیقت حال سے منصر واقف ہونے کے بعد ایلی کو ایک میچ میں آنے کی دعوت دیتا ہے جہاں

سادی کی والدہ سے ایلی کی ملاقات ہوتی ہے اس طرح سفید منزل جانے کے راستے ہموار ہو جاتے ہیں اور اشاروں اشاروں میں سادی سے گفتگو ہوتی رہتی ہے ایک دن اسی بات چیت کے درمیان اماں آ گیا اور ایلی کو کمرے میں دیکھ کر ہنگامہ برپا کر دیا بالآخر ایلی کو اپنی جان بچا کر سفید منزل سے بھاگنا پڑا۔ منصر پھر اماں سے بھی تعلقات ہموار کر دیتا ہے کیونکہ ذہنی طور پر سفید منزل کے لوگ ایلی کو سادی کا شریک زندگی قبول کرنے کا ارادہ رکھتے ہیں سادی ایلی سے مطالبہ کرتی ہے کہ اس کے باپ علی احمد میرے باپ کے پاس پیغام لے کر آئیں، ایلی کوشش کرتا ہے مگر علی احمد اسے یکسر مسترد کر دیتے ہیں۔ سادی بار بار مطالبہ کرتی ہے کہ اپنے باپ کو جلد از جلد میرے والد کے پاس پیغام لے کر بھیجو سادی کے گھر والے محلہ آصفیاں بھی پہونچتے ہیں مگر ایلی کے گھر کے لوگ اس وقت محلے میں نہیں رہتے بالآخر سادی کے گھر کے لوگ واپس ہو جاتے ہیں ہاجرہ اور فرحت بہت خوش ہیں کہ ایسے امیر کبیر گھر میں ایلی کا رشتہ ہو رہا ہے۔ ایلی کے گھر والے فرحت، بیگم، شہزاد اور رابعہ سادی کے یہاں لاہور شادی میں جاتے ہیں تاکہ سادی کو دیکھ لیں، بیگم دوسروں کی خوشیاں نہیں دیکھ سکتیں انہوں نے سادی کی ماں سے ایلی اور شہزاد کے عشق کا ماجرہ ایسے وقت میں بیان کیا کہ جب سادی قریب ہی کھڑی رہتی ہے کیونکہ بیگم کا مقصد یہ ہے کہ سادی اس حقیقت سے آگاہ ہو جائے۔ ایلی سے ٹوٹ کر محبت کرنے والی سادی گھر والوں سے اپنی بات منوا لیتی ہے مگر شہزاد کی ماں بیگم کے ذریعے شہزاد کے رشتوں کے بارے میں سن کر غمزدہ ہو جاتی ہے۔

آخر کار سادی ایلی کو خط لکھ کر بوڑھے دریا کے پل پر ملاقات کی دعوت دیتی ہے۔ ایلی سادی کو سائیکل پر بٹھا کر چل دیتا ہے سادی کا جسم گویا اس کی آغوش میں ہوتا ہے اور ایلی کے بازو سادی کے گرد حمائل ہوتے ہیں سادی کی پیٹھ ایلی کی چھاتی سے چھو رہی ہے مگر ایلی کی تمام تر توجہ راہ گیروں پر مرکوز ہوتی ہے اسے اتنی فرصت نہ تھی اور نہ ہی سادی کو یہ احساس تھا کہ اس کا جسم ایلی سے مس ہو رہا ہے اور وہ اس کی آغوش میں بیٹھی ہے اس طرح دونوں باغ میں پہونچ جاتے ہیں جہاں چہار جانب لڑکے بیٹھے ہوئے امتحان کی تیاری میں مشغول ہیں سارے لڑکے ان دونوں کی جانب متوجہ ہوتے ہیں اور ان پر فقرے کستے ہیں ''ہمیں لڈو کھلاؤ ہمیں لڈو کھلاؤ'' ایلی گھبرا جاتا ہے مگر سادی انتہائی اطمینان سے جواب دیتی ہے ''اپنی اماں سے مانگو اپنی

اماں سے مانگو' اس برجستہ جواب پر قوال چپ ہو جاتے ہیں اسی اثناء ایک صاحب نے آم پیش کر دیا دونوں آم چوستے ہوئے باغ میں ایک بڑے سے پلاٹ میں بیٹھ کر گپیں مارنے لگے سادی اور ایلی کو دیکھ کر طلباء نے پودوں کی اوٹ سے نکل کر چاروں طرف سے گھیر لیا اور یہ گانے لگے:

''پہلوئے حور میں لنگور خدا کی قدرت''...ایلی نے گھبرا کر ادھر دیکھا اس کا دل ڈوب گیا۔ وہ جھوم جھوم کر گا رہے تھے''....''تالی پیٹ رہے تھے آنکھیں مٹکا رہے تھے''....''ارے'' سادی نے مسکرا کر ایلی کی طرف دیکھا....''یہ کیا بدتمیزی ہے۔'' ایلی نے زیر لب کہا....''وہ تو ہے'' سادی نے کہا۔''لیکن سچ کہتے ہیں...لڑکے سادی کی بات سن کر تالیاں پیٹنے لگے''ہیر ہیر''....''پھر سادی نے دونوں بازو اونچے کر دیئے۔ دیکھئے بھائی صاحب.........یہ بتا دیجئے....''کہ حور کون ہے اور لنگور کون؟''.........''اپنے ان سے پوچھئے۔'' ایک شوخ نوجوان ایلی کی طرف اشارہ کر کے کہنے لگا''....''کیوں میرے ان صاحب'' سادی ایلی سے مخاطب ہو کر بولی۔''آپ کے لئے نام تو اچھا تجویز کیا ہے۔ ان لوگوں نے''....''لنگور، انگور، لنگور'' چاروں طرف سے آوازیں آنے لگیں۔ ایلی نے محسوس کیا کہ سادی کے مقابل میں وہ واقعی لنگور تھا۔ اس کی ٹانگوں میں دم لٹکنے لگی....''لیکن لنگور ہے کون'' سادی نے پوچھا ....لڑکوں نے دایاں ہاتھ اٹھایا جس طرف سادی کھڑی تھی اور چلائے''حور حور'' پھر بایاں اوپر اٹھایا اور چلانے لگے لنگور لنگور۔'' پھر وہ ایک ساتھ بار بار اپنے ہاتھ اٹھا کر چلاتے....''لنگور'' دیر تک وہ شور مچاتے رہے۔ اور سادی قہقہے لگاتی رہی۔ پھر سادی ان کے ساتھ شامل ہو گئی ان کے حلقے سے ذرا ہٹ کر ایلی کی طرف اشارہ کر کے گانے لگی....''پہلوئے حور میں لنگور خدا کی قدرت''...لڑکے جوش میں اس کے ساتھ چلانے لگے۔ ایلی چپ چاپ گھاس پر بیٹھا.......اس نے دو ایک مرتبہ بھاگنے کی کوشش کی۔ لیکن لڑکوں نے حلقہ اور بھی تنگ کر لیا تھا۔ اس لئے بیٹھ رہنے کے سوا اس کے لئے چارہ کار نہ تھا....کچھ دیر کے

بعد جب سادی رخصت ہو رہی تھی وہ بھول گئے تھے کہ سادی ایک لڑکی
تھی نوجوان اور خوب صورت لڑکی۔ ان کی آنکھیں پرنم تھیں..."تو آپ
جارہے" ایک نے حسرت بھری نگاہ ڈال کر کہا..."ہاں دونوں حور اور
لنگور... پلٹن نے جوابی سلوٹ مارا"۔(89)

اس کردار کا بیشتر حصہ خلاف قیاس نظر آتا ہے شاید مصنف نے قرۃ العین حیدر کی طرح نستعلیق کرداروں کی کمی پوری کرنے کے لئے اس قصے میں یہ ضمنی قصہ پیش کیا ہے رومی ٹوپی والے کا پھلوں کا ٹوکرا لے کر جانے کا انداز ایسا معلوم ہوتا ہے کہ گویا وہ گھر کا کارندہ یا معتبر ملازم ہے یا کم از کم گھر کا کوئی نہ کوئی فرد خواہ والدہ ہی کیوں نہ ہوں شریک ہے حالانکہ ایسی کوئی بھی بات نظر نہیں آتی۔

علی پور کا ایلی میں سفید منزل میں رہنے والے افراد کو بہت ہی مہذب اور باعزت گھرانے کی شکل میں پیش کیا گیا ہے۔ اور جب محبت کی پینگیں بڑھتی ہیں تو خط و کتابت میں بھی بڑی مہذب اور تعلیم یافتہ لڑکیاں معلوم ہوتی ہیں لیکن جب ملاقاتوں کا سلسلہ شروع ہوتا ہے تو تقریباً بازار حسن والیوں کے سطح پر لڑکیاں نظر آتی ہیں۔ ایلی دونوں بہنوں کے درمیان ساجھے کی چیز نظر آتا ہے دو بہنوں کا ایک ساتھ عشق لڑانا تو ممکن ہے مگر ان کا جو رویہ ہے وہ قطعی خلاف قیاس ہے ناول کو پڑھ کر ایسا محسوس ہوتا ہے کہ اس علاقے میں دور دور تک کوئی اور مرد نہیں چنانچہ یہ دونوں لڑکیاں ایک ہی مرد سے کام چلانے کے لئے مجبور ہیں۔ لڑکیوں کا بھائی انصار، منصر مہربان ہو کر ایلی سے ملنا شروع کر دیتا ہے ایلی کی آمد و رفت آزادانہ شروع ہو جاتی ہے اس اثناء میں سادی جس بے باکی کا مظاہرہ کرتی ہے وہ عجیب سا لگتا ہے سادی کا اینگلو انڈین لڑکی کے مثل سائیکل پر سوار ہو کر انتہائی بے حیائی سے بیٹھے رہنا اور لڑکوں کے ساتھ باغ میں گانا گانا ناول میں قطعی خلاف قیاس نظر آتا ہے وہ بھی ایسی حالت میں جب کہ انصار منصر کو بہت پڑھا لکھا اور مہذب ظاہر کیا گیا ہو۔

مختصر یہ کہ نسائی کرداروں میں سادی کا کردار دلچسپ ہونے کے ساتھ ساتھ توجہ طلب بھی ہے اس کردار کی سب سے نمایاں صفت اس کا الھڑ پن ہے جس میں شرارت بھی ہے اور شوخی بھی ناول میں یہ کردار نسبتاً مختصر وقفے کا حامل ہے لیکن ناول نگار نے اس کردار کو جاذب نظر بنانے کی شعوری طور پر کوشش کی ہے تا کہ اس کردار کے حوالے سے ایلی کی شخصیت کی مختلف

پرتیں بھی کھل کر سامنے آسکیں۔

ایلی کی شخصیت کی تعمیر میں ہاجرہ کا اہم حصہ ہے یہ کردار ممتاز مفتی کی شخصیت نگاری کی خوبصورت مثال ہے ہاجرہ صفیہ کی آمد کے بعد ایلی اور فرحت کا کھانا الگ پکاتی ہے اور جب تک علی احمد اور صفیہ کھانا نہیں کھالیتے اپنے اکلوتے بیٹے ایلی کے لئے بھی چولھا نہیں جلاتی صفیہ ہاجرہ پر حکم چلاتی ہے اور ہاجرہ برضا و رغبت صفیہ کے حکم کی تعمیل کرتی یہی نہیں بلکہ وہ صفیہ کو دل و جان سے چاہتی بھی ہے۔

صفیہ کے ہاتھوں میں کڑے نہیں ہیں اس خواہش کو پوری کرنے کے لئے سلائی کرنے کے بعد جو پیسے بچتے ہیں اسے پس انداز کر کے اس کے کڑے کے لئے پیسے فراہم کرتی ہے اور اس کے چاؤ کو پورا کرتی ہے اور جب صفیہ راہیٔ عدم ہو جاتی ہے تو اس کی یاد میں آنسو بھی بہاتی ہے اور جب علی احمد کشمیر کے سیب کو بیاہ کر لاتے ہیں تو ہاجرہ اپنے بچے کی موت کا غم بھول کر اس کی تیاریوں میں لگ جاتی ہے یعنی ہاجرہ علی احمد کے کسی عمل کے خلاف صدائے احتجاج بلند کرنے کی ہمت ہی نہیں رکھتی اس طرح ہاجرہ انتہائی احساس کمتری کی شکار عورت کی شکل میں نظر آتی ہے چنانچہ ہاجرہ کی زندگی اور اس کے رویے کے اثر سے ایلی میں بھی وہی احساس کمتری پیدا ہو گئی ہے۔

ممتاز مفتی نے ہاجرہ کے کردار کو پیش کرنے میں جو انداز اختیار کیا ہے وہ قابل یقین نہیں اس لئے کہ عورت ظالم شوہر کے خوف سے سوت تو برداشت کر سکتی ہے مگر اس کی خدمت اس چاؤ سے نہیں کر سکتی ممکن ہے کہ عورت دکھلاوے کے لئے یہ رویہ اختیار کرے مگر ایک معشوقہ کے مثل ہمیشہ خوشنودی کی خاطر خدمت میں مصروف رہنا خلاف قیاس ہی نہیں بلکہ ناممکن ہے مصنف نے ہاجرہ کے اس عمل کو ''انوکھا انتقام'' کہا ہے لیکن ایک باہوش عورت اپنی سوت کے ساتھ یہ رویہ بالکل اختیار نہیں کر سکتی۔

اس ناول میں ان کرداروں کے علاوہ دیگر کردار ناول میں اپنی اپنی اہمیت و ضرورت کے اعتبار سے بعد کو آتے ہیں ان کرداروں میں سے کچھ ایلی کے رشتے دار ہیں اور کچھ احباب۔ ان میں سے ایک ایلی کی کردار دادی کا ہے جو بہت غصہ ور اور سخت مزاج ہیں لیکن ایلی سے بہت محبت کرتی ہیں اور انتہائی مذہبی ہیں۔ ممتاز مفتی نے اس کردار کو غیر معمولی شکل میں نہیں پیش کیا

ہے اس لئے یہ کردار حقیقت سے بہت قریب ہے۔

ایلی کی بہن فرحت کا کردار ایسا ہے جو گردو پیش سے لاتعلق بھی ہے۔ اور متعلق بھی جو انتہائی بے نیاز ہے اسے گھر کے کام کاج کے علاوہ صرف سہیلیوں سے دلچسپی .ہے گویا یہ ایک ٹائپ کردار ہے جس میں کہانی کا اچانک پن بھی تبدیلی نہیں لاسکتا اس کردار کو بھی ممتاز مفتی نے بہت کامیابی کے ساتھ لکھا ہے۔

شہزاد کے پہلے شوہر شریف کا کردار عجیب وغریب ہے یہ ایک مجذوب سا انسان ہے لیکن بیوی کے گھر سے باہر جانے کے بعد شعلے کے مثل بھڑک اٹھتا ہے مگر پھر بجھ جاتا ہے یہی اس کا کردار ہے جسے ممتاز مفتی نے منفرد بنا کر پیش نہیں کیا کیونکہ ہمارے معاشرے میں ایسے بیشمار کردار موجود ہیں۔

سادی کی بہن باجی کا کردار بظاہر کوئی انفرادیت نہیں رکھتا یہ عام لڑکیوں جیسا کردار ہے لیکن اس اعتبار سے ناول میں اس کی غیر معمولی حیثیت ہے کہ اس کی وجہ سے سادی کا کردار روشن تر ہو کے دکھائی دیتا ہے۔ سادی اور باجی کا متضاد رویہ ہی سادی کے کردار کو نمایاں کرتا ہے اگر سادی کے ہمراہ باجی کا کردار نہ ہوتا تو شاید سادی اتنے بھرپور انداز میں ہمارے سامنے نہ آتی۔ یہ کردار بظاہر تو غیر اہم ہے لیکن یہ ایک ناگزیر کردار ہے اس کردار کو ممتاز مفتی نے بہت خوبصورت طریقے سے پس منظر کے طور پر استعمال کیا ہے۔

اس ناول میں ایلی کے بہت سے دوستوں کا ذکر آتا ہے اور وہ تمام کردار خواہ تھوڑی دیر کے لئے ہی کیوں نہ آئے ہوں وہ اپنا نقش ضرور چھوڑ جاتے ہیں چاہے آصف ہو یا اللہ داد، خواہ جمال ہو یا کے بھا، یا ایم کے، شمیم یا ارجمند وغیرہ ہوں ان میں سے چند کردار کو تو ممتاز مفتی نے نہایت کامیابی کے ساتھ پیش کیا ہے۔

ناول میں جمال کا کردار خوبصورت اور دل پھینک قسم کے نوجوان کا ہے جو شادی شدہ ہونے کے باجود عشق لڑاتا ہے۔ دوسرا جاہ پڑھا کو قسم کا کردار ہے جو ہر آدمی کو اپنے سے کمتر سمجھتا ہے اور علم حاصل کرنے کا اسے بے پناہ شوق ہے وہ بھی صرف اس لئے کہ لوگوں پر اپنی علمیت کا رعب ڈال سکے۔ ممتاز مفتی نے یہ دونوں کردار بہت عمدگی کے ساتھ پیش کئے ہیں لیکن ایلی کے دوستوں میں دوستی اور وفا کا جو نمونہ رضا نے پیش کیا ہے وہ ایلی کے دیگر دوستوں کے یہاں

مفقود ہے اس لئے رضا کا ذکر کرنا ضروری ہو جاتا ہے:

''دیکھ ایلی'' وہ بولا'' میں تیرا دوست ہوں بول کیا چاہتا ہے تو۔ چاہے جائز ہو یا ناجائز ہو۔ روپیہ چاہے جائز ہو یا ناجائز۔ روپیہ چاہئے تو مجھ سے لے لے۔ چاہے چوری کر کے لاؤں لیکن تیرے سامنے ڈھیر کر دوں گا کسی سے دشمنی ہے تو بلا خوف کہہ دے اسے ایک ایسی ہاکی سٹک نہ لگا دوں تو میرا ذمہ۔ کسی سے محبت ہو گئی ہے تجھے تو بتا کیسے نہیں آئے گی وہ۔ کس کی جان ہے جو ہمارے یار کی بات رد کر دے جینا مشکل کر دوں گا اور نہ مانے گی تو اور طریقے بھی ہیں تو کسی طرح خوش رہ اپنا تو صرف یہی ایک مقصد ہے کہ تجھے تکلیف نہ ہو۔''

رنگی اور مانی کا کردار بھی خصوصی توجہ کا مستحق ہے جو اپنا تاثر قاری کے ذہن پر چھوڑ جاتے ہیں۔ مانی کا کردار علی پور کا ایلی کے علاوہ ''الکھ نگری میں توسیع اور پھیلاؤ کے ساتھ بھی نظر آتا ہے۔ ناول میں ضیاء، ارجمند، رفیق، جمیل، جلیل وغیرہ تقریباً سبھی ایک جیسے کردار ہیں جو ایک مخصوص دائرے میں گھومتے رہتے ہیں۔ ممتاز مفتی نے اس کیفیت کی عکاسی میں کمال دکھایا ہے۔ ان کے علاوہ ناول میں کچھ ایسے کردار بھی ہیں جو کم وقت کے لئے آتے ہیں مگر اپنا بھرپور تاثر چھوڑ جاتے ہیں جو باری باری سے اپنی جھلک دکھلا جاتے ہیں ان کرداروں کے متعلق مسعود مفتی کا بیان ہے:

''جو شیطان اور فرشتے کے خواص یکجا کر کے اپنے انسان ہونے کا ثبوت دیتے ہیں۔ ہم اور آپ جیسے انسان، جن کا طرز عمل بیرونی حالات، اندرونی ذہنی کیفیت اور نفسیاتی الجھنوں کا مرکب ہے۔ ایسے کردار جب تقدیر اور حادثات سے بغل گیر ہوتے ہیں۔ تو یہ ناول زندگی کی سیر بن کر قاری کے حواس پر چھا جاتا ہے۔(90)

مگر وہ تمام کردار ایلی کی زندگی کی وہ پرچھائیاں ہیں جن کے بغیر ایلی کی تکمیل نہیں ہو سکتی وہ تمام کردار ایلی کی کہانی کا ناگزیر حصہ ہیں جس طرح جناب آدم کی خاک پوری دنیا کی مٹی کھارے اور شیریں پانی سے مل کر آدم کی شکل میں ظہور پذیر ہوئی اسی طرح الیاس کی کہانی بھی چھوٹے چھوٹے کرداروں سے مل کر ایلی کی شکل اختیار کر لیتی ہے۔ علی پور کا ایلی میں کم وبیش

دوسواڑتیس کردار ہیں جن میں تقریباً ڈیڑھ سو مردانہ اور بقیہ نسوانی کردار ہیں جن میں سے بیشتر کا تعلق پنجاب کے متوسط طبقے یا نچلے متوسط طبقے سے ہے جو زیادہ تر مسلم فرقے سے تعلق رکھتے ہیں البتہ چند ہندو، سکھ اور عیسائی کردار بھی ہیں۔ یہ تمام کے تمام کردار جیتے جاگتے نظر آتے ہیں۔ممتاز مفتی نے ہر کردار کو بہت سوچ سمجھ کر ڈھالا ہے جبھی تو قاری کے ذہن پر یہ کردار ایسے گہرے نقوش ثبت کر دیتے ہیں کہ ذہن سے محو ہونے کا نام نہیں لیتے۔

بلا شبہ علی پور کا ایلی کے تقریباً سبھی کردار اپنی اپنی جگہ منفرد اور جاندار ہیں لیکن میر امن کے ''باغ و بہار'' کے مثل ''علی پور کا ایلی'' میں ایلی کے علاوہ نسوانی کردار زیادہ جاندار اور بھر پور ہیں کیونکہ اس ناول میں عورت کی نفسیات کا بھرپور مشاہدہ نظر آتا ہے۔ممتاز مفتی نے نسوانی کرداروں کو کچھ اس طرح تراشہ ہے کہ انہیں نئے سرے سے زندگی مل گئی ہے۔اس پس منظر میں جانے کے بعد یہ کہا جائے تو شاید بیجا نہ ہوگا کہ علی پور کا ایلی میں ممتاز مفتی نے پلاٹ سے زیادہ کرداروں کی پیشکش پر زیادہ توجہ دی ہے چنانچہ ابن انشاء رقم طراز ہیں:

> ''مجھے ناول پڑھے بہت دن ہوئے لیکن آج بھی علی احمد ہو یا شہزاد، سادی ہو یا انصار منصر، تسلیم ہو کہ ارجمند ذہن میں اپنی اپنی جگہ قطب نما بنے کھڑے ہیں۔ ہر ایک کی سج دھج الگ خمیر جدا، دولہا اس بارات کا ایلی سہی لیکن آگے چل کر شہزاد اسے پچھاڑ کر کھڑی ہو جاتی ہے وہ پاپن جو یوں جلی نہ کوئلہ بنی نہ راکھ، اردو ادب کے ایک اور لازوال کردار کے طور پر زندہ رہے گی۔ (91)

ممتاز مفتی نے علی پور کا ایلی میں اسلوب کے اعتبار سے بھی اپنا جوہر کمال دکھایا ہے۔ در اصل اسلوب سے مراد مصنف یا ادیب کے انداز فکر طرز بیان اور اس کے تخلیقی کارناموں کی خصوصیات ہیں۔اسلوب کے اعتبار سے اس ناول میں عصری حسیت پائی جاتی ہے جو عصری تقاضوں کے تحت تغیر پذیر ہوتا رہتا ہے۔

درحقیقت ممتاز مفتی کا اسلوب نفسیاتی اور رومانی ہے ان کی ہر تحریر میں زیادہ تر منٹو کی طرح کی خصوصیات دیکھنے کو ملتی ہے۔ساتھ ہی اس میں بے پناہ روانی بھی نظر آتی ہے ان کے ناول میں جو دلکشی ہے وہ تاثیر سے خالی نہیں ہے بلکہ یہاں ایمائیت کے ساتھ ساتھ تہہ داری بھی نظر آتی ہے۔انہوں نے استعاروں، علامتوں اور رمزیہ اشاروں کے استعمال سے منظر کو ایک اسلوبیاتی جہت عطا کر دی ہے جبھی تو چھوٹے چھوٹے جملوں میں بڑی بڑی تفصیلات موجود

ہیں اور مکالمے تو ایسے برجستہ ہیں کہ جو دل کو چھو کر گزر جاتے ہیں۔ ناول پڑھتے وقت ہمیں ایسا لگتا ہے کہ ہم جیتے جاگتے انسانوں کی دنیا میں سانس لے رہے ہیں اس کے علاوہ ان کی ایک اہم خصوصیت یہ بھی ہے کہ ان کے کردار جیسے ہوتے ہیں ویسا ہی ان کا مکالمہ ہوتا ہے۔ ناول کے فن میں مکالمہ کی بہت اہمیت ہے اس سے سبھی واقف ہیں۔ ایسا اس لئے بھی کہ کرداروں کی گفتگو مکالموں ہی کی کمک سے ہوتی ہے کرداروں کے طرز احساس اور فکر کی آئینہ داری بھی مکالموں ہی کے ذریعے سامنے آتی ہے اگر ناول میں دوسرے تمام اصناف موجود ہوں لیکن مکالمے مصنوعی اور بے جان ہوں تو ناول کا پورا فنی حسن مفقود ہو جائے گا اور ناول ایک ناکامیاب قصہ بن کر رہ جائے گا۔ علی پور کا ایلی کے مکالمے تکلف و تصنع سے مبرّا ہیں اور ایلی کے مکالموں میں تو بے انتہا غور و فکر اور تجزیہ دیکھنے کو ملتا ہے مثال کے طور پر یہ اقتباس دیکھیں۔ آصف اور ایلی رات کا کھانا کھانے کے بعد چہل قدمی کرتے ہوئے کمپنی باغ کی طرف جا رہے ہیں اثنائے راہ آصف ایلی سے اپنی پریشانی کے بارے میں اس طرح گفتگو کرتا ہے:

> ''میرا کیا ہوگا ایلی۔'''' کیوں؟'''' میرا انجام کچھ اچھا معلوم نہیں ہوتا۔'' وہ بولا'' خواہ مخواہ''..... ''خواہ مخواہ نہیں۔'' آصف نے کہا۔'' میں محسوس کرتا ہوں۔''... ''کیا محسوس کرتے ہو۔''.... ''جیسے جیسے نہ جانے کیا ہونے والا ہے۔''...'' آخر بات تو اتنی ہے نا کہ وہ آگئی ہے۔''... ''سنیں یہ سنیں۔'' آصف نے آہ بھری۔'' پھر؟''....'' اس کی بات نہیں۔''...'' تو پھر کس کی بات کر رہے ہو؟''....'' میں کہتا ہوں۔ یہ لڑکیاں مجھے تنگ کیوں کرتی ہیں اس نے آہ بھر کر پوچھا.....'' تنگ تم خود ہوتے ہو آصف۔'' ایلی نے کہا'''' وہ نہیں کرتیں۔''(92)

اس مکالمے میں غور و فکر کے ساتھ ساتھ اختصار اور بلا کی سادگی بھی نظر آتی ہے اور اگر شہزاد کے ذریعہ ادا کئے گئے مکالمے دیکھیں تو ایسا محسوس ہوگا کہ اس کے یہاں بے انتہا زعم ہے یا پھر چڑچڑا پن، غصہ، یا تسلیم و رضا کا انداز نظر آتا ہے جس کے ثبوت کے لئے ذرا یہ مکالمہ دیکھیں منظر یہ ہے کہ شہزاد اور ایلی تخلئے میں پہلی مرتبہ ایک دوسرے سے اظہار التفات کرتے ہیں شہزاد اپنے سے خائف ہے اور ایلی کے اظہار التفات سے مسرور بھی ہے اس کا دل چاہتا ہے کہ وہ ایسی ہی باتیں کرے اور ایلی اس التفات سے پگھلا جا رہا ہے شہزاد نے تڑپ کر ایلی کی طرف

دیکھا اور پھر ایلی کے منہ پر ہاتھ رکھ دیا۔

''ایسی باتیں نہ کیا کرو ایلی۔'' وہ بولی۔ ''کیسی باتیں؟'' ایلی نے پوچھا۔ شہزاد خاموش رہی۔ ''کیوں نہ کیا کروں؟'' ایلی نے پھر پوچھا۔ ''بس نہ کیا کرو ایلی۔۔۔۔میری خاطر۔'' شہزاد نے منت سے کہا۔...''تمہاری خاطر میں سبھی کچھ کر سکتا ہوں شہزاد مگر یہ مطالبہ نہ کرو کہ تمہاری خاطر میں کچھ نہ کہوں۔''....''اچھا'' وہ ہنسنے لگی۔''میری خاطر تم کیا کیا کر رہے ہو؟''...''جو میں اپنی خاطر نہیں کر سکتا تمہاری خاطر کر سکتا ہوں صرف تمہاری خاطر۔''...''چپ'' وہ چلائی۔اور اس کی حنائی انگلی ایلی کے ہونٹوں پر لٹک گئی۔(93)

سادی کے مکالموں میں دو رنگی دکھائی دیتی ہے اس کے یہاں جہاں ایک طرف لطف و انبساط ہے تو دوسری جانب غم و الم نظر آتا ہے ذرا یہ مثال ملاحظہ ہو یہ مکالمہ اس وقت کا ہے کہ جب سادی کو ایلی سے اپنی قربت اور درمیان میں حائل فاصلوں کا احساس ہوتا ہے ایلی محبت والفت کی سرشاری میں مست ہے۔

''تو کیا ہو تم؟''...''آپ ہمیں نہیں جانتے۔آپ ہمیں نہیں سمجھتے۔نہیں ملا یئے سمجھ سکتے؟'' سادی چیخی''....''معمہ ہو۔'' ایلی پوچھتا۔''نہیں۔''...''تو پھر۔''...''بس کہہ جو دیا آپ ہمیں نہیں سمجھتے۔''....''تو سمجھا دیجیے۔''...''اس گھر کی ہر موم بتی دونوں سروں پر جلتی ہے۔'' سادی مسکرا کر کہتی۔...''تو کیا یہاں دیوالی ہے؟''....''ہاں ہر سمے دیوالی ہے۔میرے ہنستے چہرے پر نہ بھولئے۔''...''تو کیا آپ روتی ہیں؟''....''مجھے آنسوے بہانا نہیں آتا۔آنسو بہانا نہیں آتا۔''...''تو پھر۔''....''بند کیجیے اس موضوع کو۔آپ نہیں سمجھ سکیں گے۔''....''تو سمجھ کر کرنا ہی کیا ہے؟'' ایلی کہتا۔''تم تم ہو اور یہی کافی ہے۔'' پھر وہ اس کے منہ پر ہاتھ رکھ دیتی اور ایلی چلاتا جھن جھن جھن جھن۔(94)

اس مکالمے کے ذریعے ممتاز مفتی نے ایلی اور سادی کے قلبی تعلق کو اور ان کے اندر موجود پیچیدہ کیفیت کو سادہ اور سلیس لفظوں میں بیان کر دیا ہے۔ناول میں جہاں جہاں علی احمد کا ذکر آتا ہے یا ان کے مکالموں کو جہاں پیش کیا گیا ہے ان مکالموں میں وسعت نظر مزاح اور کشادہ دلی دیکھنے کو ملتی ہے اور جمال کے مکالموں میں تو الفاظ کا بہت ہنر مندانہ استعمال نظر آتا ہے

چنانچہ مکالموں میں روانی، چستی اور بے تکلفی پائی جاتی ہے جس بناء پر علی پور کا ایلی میں ایک خاص طرز احساس اور جداگانہ زاویہ نگاہ نظر آتا ہے۔

اس ناول میں ممتاز مفتی نے بے انتہا کہاوتیں بھی استعمال کی ہیں ناول میں تحریر کردہ بعض کہاوتیں ملاحظہ فرمائیں:

''ابے جا۔ مارو گھٹنا پھوٹے آنکھ۔''(95)

''لو وہ تو میں پہلے ہی کہتی تھی ماں۔ کہتے ہیں ہونہار بروا کے چکنے چکنے پات۔''(96)

''ہاں بھئی ٹھیک تو ہے ہری کونپلیں سوکھے پتوں سے کیسے لگاؤ رکھیں۔ ہم تو اب سوکھے پتے سے بھی بدتر ہو چکے۔''(97)

''یہ منہ اور مسور کی دال''(98)

''نو من تیل کے بغیر رادھا ناچے گی۔''(99)

''سانچ کو کیا آنچ ابھی دودھ کا دودھ اور پانی کا پانی ہو جائے گا۔''(100)

''جمال تو اسے دیکھ کر یوں کھل جاتا جیسے خربوزہ مٹھاس کی وجہ سے پھٹ جاتا ہے۔''(101)

''پہلوئے حور میں لنگور خدا کی قدرت۔''(102)

''فراق یار میں گھل گھل کے بن گئے ہاتھی۔''(103)

ان مثالوں سے یہ بات مترشح ہوتی ہے کہ ناول کے یہ رواں دواں فقرے اور کہاوتیں ممتاز مفتی کے اسلوب کو تقویت بخشتی ہیں۔

علی پور کا ایلی میں طنز و مزاح کی جھلکیاں بھی نظر آتی ہیں دراصل ادب میں مزاح ایک امتیازی حیثیت کا حامل ہے کیونکہ مزاح احساس کی کئی سطحوں پر ایک ساتھ اثر انداز ہوتا ہے کیونکہ اس میں نہ محض ہنسنے، مسکرانے اور لطف اندوز ہونے کی فطری صلاحیتیں شامل ہوتی ہیں بلکہ اس میں ذہن و شعور کی بعض نہایت نازک قوتیں بھی کار بند رہتی ہیں درحقیقت مزاح واقعات کے تضاد، حالات کے بے تکے پن، بیان کی چٹک اور تفصیلات کی بوالعجبی وغیرہ کی مجموعی اور یکجائی شعور سے پیدا ہوتا ہے یہ شعور چیزوں اور بیانات کے درمیان نازک فرق کے

امتیاز سے فروغ پاتا ہے۔

اس میں کوئی شک نہیں کہ مزاحیہ ادب شعور واحساس دونوں کو متاثر کرتا ہے خالص مزاح بڑا ہی نازک اور لطیف ترین فن ہے کیونکہ اسے اعلیٰ درجے کی فنکارانہ صلاحیتوں کا ثبوت دینا پڑتا ہے ذراسی لغزش مزاح نگاری کے پھوہڑپن اور بے ڈھنگے پن کو آشکار کردے گی جس بناء پر مزاح نگار کو رسوائیوں کا سامنا کرنا پڑسکتا ہے۔

طنز انتہائی نازک تاثر ہے کیونکہ طنز اگر تیز ہوا تو سیدھے سینے میں اتر جائے گا اور اگر کند ہوا تو دشنام بن جائے گا ایسی حالت میں طنز کو مزاح میں تبدیل کر کے خندۂ زیر لب کر کے گوارا اور لطیف بناتا ہے طنز ومزاح ندرت کے خواہاں ہوتے ہیں جتنے نئے نئے زاویوں سے وار کیا جاتا ہے اتنا ہی طنز میں تیکھا پن آتا جائے گا اور تخئیل اس میں جتنی لطیف بوالعجبیاں پیدا کرے گا اتنا ہی مزاح لطف انگیز ہوتا جائے گا یہ باتیں ممتاز مفتی کے یہاں بدرجۂ اتم پائی جاتی ہیں۔

ممتاز مفتی مسلمانوں کی خصلت وعادت کو پیش کرتے ہوئے حصول علم میں مسلمانوں کی غفلت کا ذکر کرتے ہوئے یہ بتاتے ہیں کہ مسلمان علم میں تو مقابلہ نہیں کرسکتا لیکن کھانے کے مقابلے میں مسلمانوں سے کوئی جیت نہیں سکتا ذرا ان کا یہ طنزیہ لہجہ دیکھیں:

> ''آج مسلمانوں کے امتحان کا دن ہے۔ آج انہیں کفار کو نیچے دکھانا ہے۔ملا یئے بیٹا آج تمہیں ہماری لاج رکھنی ہے۔ اگر مسلمانوں کے ہوتے ہوئے ''پیٹو'' کا خطاب کسی اور کو مل گیا تو بھئی کسی کو منہ دکھانے کے قابل نہ رہیں گے۔'' اللہ داد بولا ''اتنا کھاؤ آج۔ اتنا کھاؤ کہ اسلامی پیٹ کے صحرا میں ہندو پھلکے ریت کے ذرے بن جائیں۔'' شفیع نے اپنا ادبی انداز دکھایا۔''ارے چھوڑو یہ صحرا وہرا۔'' اللہ داد بولا ''یوں کہو کہ اتنا کھاؤ کہ میز سے اٹھانے کے لئے چار آدمی بلانے پڑیں۔ یہ بنگالی بابو کیا یاد کرے گا سالا کہ مسلے کبھی آکر ٹھہرے تھے بورڈنگ میں۔''(104)

ممتاز مفتی نے کریسنٹ ہاسٹل کے سپرنٹنڈنٹ مولانا محمد عمر کی خصوصیت کا ذکر کرتے ہوئے مولویوں کا تمسخر اڑایا ہے اور عبارت میں مزاح پیدا کرنے کی کوشش کی ہے۔

> ''ان کا حلق ایک وسیع ہال کی مانند تھا جہاں ہلکی سی ہلکی آواز گونج کر پھر گونجتی۔ اس لئے ان کی معمولی سی معمولی بات بھی یوں سنائی دیتی تھی جیسے کوئی مجاہد

حملہ کرنے سے پہلے سپاہیوں کو جوش اور غیرت دلا رہا ہو... مسلسل طور پر جوش اور جذبہ محسوس کرتے رہنے کی وجہ سے مولانا کے خدوخال نے ایسی ترتیب اختیار کر لی تھی کہ ان کا چہرہ احتجاج اور جذبے کی آمیزش بن کر رہ گیا تھا۔ ان کے چہرے کو دیکھ کر محسوس ہوتا تھا۔ جیسے جملہ نامناسب باتوں کے خلاف ایک گھونسہ کسا ہوا ہو... مولانا کی تیسری خصوصیت یہ تھی کہ معمولی سے معمولی نامناسب بات پر وہ غضب میں آجاتا اور اس شدت سے احتجاج کا اظہار کرتے کہ لڑکے محسوس کرتے کہ نہ جانے وہ کیا کر دیں گے۔ لیکن اس شدت بھرے احتجاج کے بعد وہ ہر نامناسب کو یوں برداشت کر لیتے جیسے کوئی بات ہی نہ ہو جیسے نامناسب باتوں کو برداشت کرنا ان کی عادت ہو۔ اور وہ اپنی اس عادت کی وجہ سے مجبور ہوں۔" (105)

گوریاں جمال کو اپنے جنم دن پر ایک ٹوکرے میں اتنے پھل بھیج دیتی ہیں کہ جیسے پھلوں کی دکان کھولنی مقصود ہو اس بڑے ٹوکرے میں ایک خط بھی ملتا ہے:

"رنگین کاغذ پر دو مختصر سے فقرے لکھے ہوئے تھے۔" آپ بھی کیا کہیں گے کہ اپنے جنم دن پر کچھ کھلایا ہی نہیں خوب کھائیے۔ بے فکر ہو کر کھائیے۔ ڈاکٹر کی ضرورت پڑے تو وہ بھی بھجوا دیں گے۔" (106)

جب جمال کے ساتھ ایلی سفید منزل میں کھڑکی کے قریب پہونچتا ہے تو گھپ اندھیرا دیکھ کر وہ سمجھتا ہے کہ گوریاں نہیں آئی ہیں لہذا وہ جانا چاہتا ہے اور یہ کہتا ہے کہ تم تو عشق لڑاؤ گے میں یہاں کھڑا کیا کروں گا تو اچانک کھڑکی سے آواز آتی ہے:

"آپ دیکھئے عشق کس طرح لڑایا جاتا ہے۔" کھڑکی سے آواز آئی۔ "ارے۔" ایلی چونکا۔ "یہ تو اندر ہی ہیں۔" اندر سے کسی کے ہنسنے کی آواز آئی... "یہ تو بڑی بے انصافی ہے۔" ایلی نے کہا۔ "کہ آپ تو سلیمانی ٹوپی پہنے رہیں اور ہم دونوں سر سے پاؤں تک بیوقوف بنے کھڑے رہیں۔" "تو کیا آپ یہاں انصاف کے لئے آئے ہیں یہ کیا جہانگیر کا مقبرہ ہے۔" آواز آئی۔ "نور جہاں بھی تو دکھائی نہیں دیتی۔" ایلی نے کہا... "آپ ملنے آئے ہیں یا لڑنے کے لئے۔" اندر کوئی ہنسی... "ہاں پہلے یہ طے کر دیجئے کہ مجھے کس حیثیت سے بلایا گیا ہے۔ کہا اس لئے کہ میں ہیرو اور ہیروئن کا تماشا دیکھوں۔ یا مسخرے کی طرح آپ لوگوں کو محظوظ

کروں یا گورے کے لئے نظر بند کا کام دوں۔"..."چلئے ہم نے آپ کو بھائی کا مرتبہ بخشا۔" آواز آئی..."سوچ لیجئے۔" ایلی نے کہا..."سوچ لیا۔" آواز آئی..."تو بھئی دونوں اپنے اپنے کان ننگے کرو اور میرے ہاتھ میں دے دو"..."کیوں۔" کوئی ہنسی...."تاکہ میں انہیں کھینچوں اور کسوں تم دونوں یہاں کھڑی کیا کر رہی ہو چلو کوٹھے پر گھر کی عزت کا خیال ہے یا نہیں اور یہ سنہری بالوں والے ہمیشہ معصوم بچیوں کو پہلے ورغلاتے ہیں اور پھر دھوکا دیتے ہیں"..."ارے۔" وہ ہنسنے لگی۔"نہ صاحب ہم آپ کو بھائی نہیں بناتے۔"(107)

جب ایلی مسٹر معروف کے سامنے پیش کیا جاتا ہے تو وہاں حقیقت حال کو اس طرح بیان کرتا ہے کہ مزاح کا عنصر پیدا ہو جاتا ہے۔ ایلی نے مسٹر معروف کو شہزاد اور بچوں کے متعلق تمام باتیں بتادی ہیں وہ انسپکٹر آف اسکولز کے سامنے بیٹھا ہوا ہے مسٹر معروف سوال کرتے ہیں۔

"کیا آپ نے اس کی بیوی کو اغوا کیا ہے۔ وہ غصے میں بولے..."جی نہیں۔" ایلی نے کہا..."آپ میرے روبرو جھوٹ بول رہے ہیں"...."جی نہیں۔" ایلی نے کہا...."تو پھر کوائف کیا ہیں؟ سچ سچ بتایئے ورنہ میں سخت کاروائی کروں گا"...."جی حقیقت یہ ہے کہ اس کی بیوی نے مجھے اغوا کیا ہے"...معروف صاحب کی ہنسی نکل گئی..."آپ عجیب آدمی ہیں۔" وہ بولے...."جی نہیں۔" ایلی نے کہا۔"میں ایک عام آدمی ہوں"..."لیکن آپ ابھی کہہ رہے تھے۔" معروف صاحب پھر سنجیدہ ہو گئے۔" کہ آپ چھٹیوں میں تاش کھیلتے رہے"..."سچ عرض کیا ہے میں نے"...."کس سے تاش کھیلتے رہے"....."جی ان سے جنہوں نے مجھے اغوا کیا ہے"...."وہ کون کون ہیں"...."جی چھ بچے اور ان کی ماں"...."تو کیا سچ ہے کہ وہ چھ بچوں کی ماں ہے"...."جی ہاں"...."آپ عجیب بیوقوف ہیں۔ اگر اغوا ہی کرنا تھا تو کسی لڑکی کو کرتے خواہ مخواہ آپ نے اتنے بڑے کنبے کا بوجھ اٹھا لیا"...."جی کوئی لڑکی مجھے اغواء کرنے کو تیار نہ تھی۔ سوائے اس چھ بچوں کی ماں کے۔"(108)

شہزاد کی موجودگی میں ایلی اور شریف کے درمیان شہزاد کے سلسلے میں گفتگو ہوتی ہے ممتاز مفتی ان عاشقوں کی گفتگو کے درمیان بھی مزاح کا پہلو نکال لیتے ہیں شریف ایلی سے شہزاد کے متعلق کہتا ہے۔

''یہ بھی باہر جا کر ہی ہنستی ہے۔''شریف نے شہزاد کی طرف اشارہ کیا''ہمارے ساتھ کوئی بھی نہیں ہنستا۔روتوں کے ساتھ کون ہنسے۔''شہزاد بولی۔''سن رہے ہو ایلی۔سچ کہہ رہی ہوں نا۔''''یہ بھی ٹھیک ہے۔''شریف نے آہ بھر کر کہا۔روتوں کے ساتھ کون ہنسے''چلو نہ ہنسو پر روتے کو تسلی تو دو اس کے آنسو تو پونچھو اس سے ہمدردی تو کرو۔''''نہ جی۔''شہزاد بولی''یہ یتیم خانہ نہیں ہے کہ یہاں ہم ہر وقت روتوں کو چپ کرتے رہیں۔''(109)

علی پور کا ایلی میں طنز و مزاح کی ایسی مثالیں متعدد جگہوں پر ملتی ہیں۔علی پور کا ایلی کی انہیں منفرد خصوصیات کے پیش نظر ضمیر جعفری کو کہنا پڑا کہ:

''ممتاز مفتی اردو ادب میں اسلوب دیگر کے الگ دبستان کے خالق ہیں۔ان کے فن اور فکر کو میں ایک ایسے جوان رعنا سے تشبیہ دوں گا جو دیکھنے میں بہت الھڑ مگر سوچنے میں نہایت بالغ ہے۔آپ اس سے پیار بھی کر سکتے ہیں اور بصیرت بھی حاصل کر سکتے ہیں۔مفتی کا ادب زندہ ہی نہیں ہمیشہ جوان بھی رہے گا۔سوچتا ہوں اگر ممتاز مفتی پیدا نہ ہوتا تو زندگی کئی رعنائیوں اور دلچسپیوں سے محروم رہ جاتی۔''(110)

اس ناول کی سب سے اہم خصوصیت یہ ہے کہ ناول کا آغاز کرنے کے بعد پورا قصہ ختم کئے بغیر چین نہیں ملتا مصنف نے اس ناول میں اپنی گہری واقفیت کا ثبوت فراہم کیا ہے شاید اسی لئے ڈاکٹر سہیل بخاری یہ کہنے پر مجبور ہو گئے کہ:

''اگر آپ نے اب تک ''علی پور کا ایلی'' نہیں پڑھا تو سمجھ لیجئے کہ آپ نے کچھ بھی نہیں پڑھا آپ اسے پڑھنا شروع کریں گے تو محسوس کریں گے کہ آپ سیکھ رہے ہیں۔پڑھ چکیں گے تو آپ پھر سے پڑھنا شروع کر دیں گے اس لئے کہ یہ گوناگوں دلچسپی کا مجموعہ ہے۔گویا اس کا مطالعہ تسکین کا باعث ہے۔اس ناول میں جنسی پہلو بہت ابھرا ہوا ہے۔اس کا ہر کردار جنس کے کسی نہ کسی ایک رخ کو ہمارے سامنے پیش کرتا ہے لیکن اس میں نہ عریانی ہے نہ فحاشی،نہ لذتیت۔الغرض''علی پور کا ایلی''اپنی گوناگوں خوبیوں کے باعث اردو کے اچھے ناولوں میں شمار کئے جانے کا مستحق ہے''۔(111)

اردو ناول کے اہم تنقید نگار ڈاکٹر محمد احسن فاروقی نے علی پور کا ایلی کو پڑھ کر یوں خامہ

فرسائی کی ہے:

''میں نے ایک کتاب ''ناول کیا ہے؟'' پچیس برس پہلے لکھی تھی۔ اس وقت تک ''علی پور کا ایلی''۔ وجود میں نہیں آئی تھی۔ اب اگر کوئی شخص مجھ سے یہ سوال کرے تو اس کا جواب میں یہ دوں گا ''علی پور کا ایلی کو پڑھ ڈالو معلوم ہو جائے گا کہ ناول کیا ہے۔ کیا ہونا چاہئے کہ وہ عظیم ناول کے دائرے میں آ جائے۔'' حقیقت یہ ہے کہ کسی ناول میں ناول کی روح نہایت آزادی سے وسیع اور عظیم سفر طے کرتی نظر آتی ہے۔ اس دور کے ناولوں میں یہی اس کی انفرادی صفت ہے۔'' (112)

یقیناً ممتاز مفتی نے علی پور کا ایلی میں اپنی تخلیقی صلاحیت اور فنکارانہ بصیرت کو بروئے کار لاکر علی پور کا ایلی کو اردو کے ناولوں میں ممتاز مقام عطا کر دیا انہوں نے حقیقی واقعات کو افسانوی رنگ سے رنگ کر، اسے تخلیقی جامہ پہنا کر اپنی ہنرمندی اور تخلیقی صلاحیت کا ثبوت بہم پہنچایا ہے انہوں نے علی احمد، ہاجرہ، شمیم، کور وغیرہ کے عادات و اطوار، اخلاق و عادات کا اثر ایلی پر دکھاتے ہوئے جس طرح ایلی کی شخصیت کو اجاگر کیا ہے اس کی مثال ہمیں اردو کے دوسرے ناولوں میں نظر نہیں آتی۔

درحقیقت ایلی کی شخصیت پر براہ راست اثر سب سے زیادہ علی احمد کے خصوصی عادات و اطوار کے سبب پڑا جس بناء پر ایلی بھی باپ کے مثل جنس کی جانب راغب ہوا اور وہ غلاظت میں لت پت ہو گیا۔

فرائڈ کہتا ہے کہ زندگی کا اصل اور بنیادی جوہر Libido ہے اس کا ماننا ہے کہ یہ ایک قسم کی بھوک ہے جو جنسی اعمال سے آسودگی حاصل کرتی ہے لیکن لبیڈو محض جنسی کشش ہی کا نام نہیں ہے بلکہ یہ تلاش مسرت کے عمل میں ایک ایسا وسیلہ بھی ہے جس کے بغیر زندگی درہم برہم ہوسکتی ہے وہ شخصیت کے انتشار کو بنیادی طور پر جنسی خواہش سے وابستہ کرتا ہے اس کا کہنا ہے کہ ذہن انسانی ابتدائے عمر ہی سے حصول مسرت کے لئے کوشاں رہتا ہے خواہ یہ مسرت کسی کی قربت سے ہی کیوں نہ ملتی ہو۔ ممتاز مفتی نے اس ناول میں تلاش مسرت کے حصول کو شہزاد، سادی، یتیم، تیم اور تسلیم وغیرہ کے ذریعے ایلی کے فطری کردار کو اجاگر کیا ہے۔ جس طرح پنچھی کنارے لگتا ہے تو پر جھاڑ کر جوں کا توں خشک ہو جاتا ہے اسی طرح ایلی غلاظت سے نکل کر عقیدت کی جانب ''الکھ نگری'' میں بڑھتا ہے۔

ناول کے اختتام میں تقسیم ہند کے المیے کو ممتاز مفتی نے پیش کیا ہے جس سے تقسیم کے وقت کے حالات کا اندازہ بخوبی ہوتا ہے۔ ممتاز مفتی نے اسی المیے کو "الکھ نگری" کے ابتداء میں پیش کرتے ہوئے اپنے کو محبت سے عقیدت کی جانب بڑھتے دکھایا ہے۔

دراصل "الکھ نگری" ممتاز مفتی کی آپ بیتی علی پور کا دوسرا حصہ ہے جو 1947ء سے لے کر ان کے بستر علالت تک کے حالات وکوائف پر مشتمل ہے ان دونوں میں فرق یہ ہے کہ علی پور کا ایلی کو ناول کی شکل میں لکھا گیا ہے جب کہ "الکھ نگری" میں تمام کردار اپنے حقیقی نام اور پس منظر کے ساتھ سامنے آئے ہیں جن میں کہ کچھ کردار فرضی ناموں سے "علی پور کا ایلی" میں آچکے تھے۔

ممتاز مفتی نے جب علی پور کا ایلی لکھا تھا اس وقت ان میں اتنی ہمت نہیں تھی کہ اسے اعلانیہ حقیقت کے طور پر تسلیم کر لیتے لیکن کچھ عرصے بعد انہوں نے ہمت کر کے اعتراف کر لیا کہ "ایلی" دراصل وہ خود ہیں اور اس ناول کے تمام کردار اور واقعات حقیقت پر مبنی ہیں چنانچہ انہوں نے ناول کے پانچویں ایڈیشن میں کرداروں کے حقیقی نام اور مقامات کے اصل ناموں سے پردہ اٹھاتے ہوئے حقیقی نام اور جگہ کی فہرست بھی شامل کر دی۔

جب ممتاز مفتی نے "علی پور کا ایلی" 1941ء کا دوسرا حصہ "الکھ نگری" 1992ء میں لکھنے کا ارادہ کیا تو ان کے ساتھی اور دوست ان سے ناراض ہو گئے کہ تم اپنی خامیوں اور کمیوں کا اشتہار کرو لیکن ہماری خامیوں اور کمیوں کی تشہیر نہ کرو چنانچہ ممتاز مفتی نے یہ فیصلہ کر لیا کہ "الکھ نگری" نہیں لکھیں گے لیکن جب قدرت اللہ شہاب کا "شہاب نامہ" شائع ہوا اور انہوں نے اس کا آخری باب "چھوٹا منہ بڑی بات" پڑھا تو ممتاز مفتی ششدر رہ گئے کہ قدرت نے اپنی زندگی کی چوتھی سمت کا راز کیسے افشاء کر دیا لوگ بھی ممتاز مفتی کو سلسلہ شہابیہ کے چار درویشوں کا طعنہ دیا کرتے تھے چنانچہ آخری باب کے درویش کو بتانے کی خاطر جو قدرت اللہ شہاب کی پوری زندگی پر حاوی رہی ممتاز مفتی نے "الکھ نگری" لکھنا شروع کیا۔

ممتاز مفتی نے "الکھ نگری" کے تمام کردار کو پہلے سے ہی اپنے اصل نام سے پیش کیا جن سے ایلی کو براہ راست واسطہ پڑا تھا یہ تمام کردار یا تو مشہور و معروف ادیب ہیں یا شہرت یافتہ فنکار کرداروں کے اصل نام سے فائدہ یہ ہوا کہ چونکہ ہم ان کرداروں سے پہلے ہی واقف ہو

چکے تھے اس لئے ہم بہت جلد اس نتیجے پر پہنچ جاتے ہیں کہ یہ کردار حقیقی رنگ میں پیش کیے گئے ہیں یا کہ کرداروں میں حذف واضافہ کیا گیا ہے۔علی پور کا ایلی کے کردار ایلی کو ''الکھ نگری'' میں ممتاز مفتی نے بہت واضح شکل میں پیش کر دیا ہے گو کہ انہوں نے ایلی کی شخصیت کے بنیادی کوائف وحالات تو تبدیل نہیں کیے مگر انسانی شخصیت کے تدریجی ارتقاء کی اتنی بہترین مثال شاید ہی کہیں اور دستیاب ہو۔

''الکھ نگری'' کے پہلے تیئس باب دراصل ایلی کی زندگی کا تسلسل ہیں اس کے بعد ممتاز مفتی کی زندگی میں جو تبدیلی ہوئی ان کا ذکر ہے اور بقیہ زندگی جو قدرت اللہ شہاب کے ارد گرد گھومتی تھی اس کو بیان کیا گیا ہے گویا ''الکھ نگری'' ایک دائرہ پرکار ہے جس کا مرکزی نقطہ قدرت اللہ شہاب ہیں۔''الکھ نگری'' میں واقعات کو تسلسل کے مطابق بیان نہیں کیا گیا ہے بلکہ موضوعات کے مطابق یہ کتاب تحریر کی گئی ہے اگر واقعات کو تسلسل کے مطابق تحریر کیا جاتا تو یہ کتاب ڈائری کی شکل اختیار کر لیتی موضوعات کے مطابق لکھنے میں زمان ومکان کی بھی ممتاز مفتی نے تبدیلیاں کی ہیں۔آپ بیتیوں کا جو ممتاز مفتی نے جگہ جگہ تذکرہ کیا ہے وہ ان کی دیگر تحریروں میں بھی دیکھنے کو مل جاتی ہیں لیکن واقعات کو دہرانا چونکہ ان کی مجبوری تھی اس لئے واقعات کو دہرانے سے ممتاز مفتی نے گریز نہیں کیا۔''الکھ نگری'' میں ایلی کی زندگی کی تبدیلی کو واضح کرنے کے لئے جن باتوں کا ذکر پہلے آیا ہے وہ تقسیم ہند کا المیہ ہے انہوں نے تقسیم ہند کے اثرات پر جی کھول کر تبصرہ کیا ہے اور اس کے نقصانات پر بھی روشنی ڈالی ہے۔وہ تہذیب جو برسوں کی محنت وکاوش سے وجود میں آئی تھی اس تہذیب کو تقسیم نے تہس نہس کر دیا تھا اور ہندو مسلمان ایک دوسرے کے خون کے پیاسے ہو گئے تھے دیگر ادباء وشعراء کی طرح وہ بھی تقسیم ہند کو غلط سمجھتے ہیں اور اس کا ذمہ دار انگریزوں کو ٹھہراتے ہیں۔

ممتاز مفتی نے ''الکھ نگری'' میں سوانحی تکنیک کا استعمال کر کے مختلف کرداروں کے ذریعے اپنے اپنے خاندان اور ہندوستان کے المیہ کو تاریخی اور تہذیبی تناظر میں پیش کیا ہے جس میں سیاسی محرکات اور حکومت وقت کے کارناموں کا بھی ذکر ہے اس طرح علی پور کا ایلی اور الکھ نگری فنی فکری اور معلوماتی اعتبار سے اہمیت کا حامل تو ہے ہی اس کی تاریخی اہمیت بھی مسلم ہے۔

1947ء کی آزادی کے بعد ہجرت کی آندھی میں لوگوں کو کن کن مصیبتوں سے گذرنا پڑا

اس وقت کے اکثر تخلیق کاروں نے اس کی اپنے اپنے انداز سے منظر کشی کی ہے لیکن ممتاز مفتی نے جس انداز سے اس المیہ کو پیش کیا ہے اس کو پڑھ کر انسان کراہ اٹھتا ہے۔ ممتاز مفتی نے اس ناول میں ہجرت کی منظر کشی اس طرح کی ہے کہ میرے خیال میں ہجرت کی اس سے کریہہ منظر کشی شاید ہی ممکن ہو سکے۔

مہاجر اسٹیشن پر بیٹھے ہوئے ہیں لوگ ادھر سے ادھر تابناک مستقبل کے خواب سجائے ہوئے منتقل ہو رہے ہیں اور فسادی معصوم لوگوں سے نبرد آزما ہیں بدقسمتی تو یہ ہے کہ مذہب کی آڑ میں بے گناہ اور نہتے لوگ قتل کیے جا رہے ہیں۔

''بادل ناخواستہ میں ڈبے کی طرف بڑھا دروازے میں رک گیا۔ وہاں خون کا چھیڑ لگا ہوا تھا۔ سامنے ایک بوڑھی عورت گٹھری کی طرح پڑی ہوئی تھی۔ آنکھیں پتھرائی ہوئی تھیں۔ دونوں ہاتھ پیٹ پر تھے سامنے پیٹ سے نکلی ہوئی آنتوں کا ڈھیر لگا ہوا تھا۔ دیر تک میں بڑھیا کو گھورتا رہا۔ خون کی بو سے طبیعت مالش کر رہی تھی۔ سر چکرا رہا تھا۔ نظر دھندلی پڑتی جا رہی تھی۔ گاڑی کے اندر داخل ہونے کی ہمت نہ پڑی دروازے میں کھڑے کھڑے ڈبے کا جائزہ لیا سارے ڈبے میں کٹے ہوئے گوشت کی ڈھیریاں لگی ہوئی تھیں۔ دو بازو اوپر تختے سے لٹک رہے تھے، دو کٹے ہوئے سر فرش پر لڑھک رہے تھے۔ ایک بچہ ہک سے لٹک رہا تھا۔'' (113)

ممتاز مفتی نے الکھ نگری میں حقیقت نگاری سے کام لیتے ہوئے یہ بتایا ہے کہ لوگ اس وقت انسانوں کے خون سے کس طرح ہولی کھیل رہے تھے ہندو ہوں یا مسلمان جب وہ اپنے یہاں سے لوگوں کو بھیجتے تو گلے میں ہار ڈالتے لیکن ٹرین پہونچنے سے قبل وہاں کے لوگوں کو خبر کر دیتے تاکہ وہ صحیح سلامت پہنچنے نہ پائیں:

''جب لاہور سے ہندو گورنمنٹ سرونٹس کی گاڑی گئی تھی تو ان کے گلوں میں ہار ڈالے گئے تھے۔ شاید شملے میں ان کے گلوں میں بھی ہار ڈالے گئے ہوں۔ ہاں۔ اور ساتھ ہی امرتسر کے غنڈوں کو ہشیار کر دیا گیا ہو کہ پہنچنے نہ پائیں۔ یہی ہندو مسلمان کا فرق ہے مسلمان اپنے ہاتھ سے قتل کرتا ہے ہندو دوجے کے ہاتھ سے قتل کراتا ہے''۔ (114)

ممتاز مفتی نے اس منافقانہ کردار کی بہت ہی حسین انداز میں نقاب کشائی کرتے ہوئے

ہندو اور مسلمانوں کے فرق کو بھی واضح کیا ہے۔

فکر تونسوی اور ممتاز مفتی چودھری برکت علی کے یہاں شریک کار تھے انہیں دنوں پاکستان میں حالات دگرگوں ہو گئے لیکن چودھری برکت علی کا کہنا تھا اگر تم خود سے جانا چاہتے ہو تو جا سکتے ہو لیکن ہم تمہیں ہمیشہ اپنے پاس بحفاظت رکھنے کے لئے تیار ہیں ہمارے جیتے جی کوئی آنکھ اٹھا کر بھی نہیں دیکھ سکتا لیکن فکر تونسوی جس محلے میں رہتے تھے وہاں کے تمام لوگ ہندوستان جا رہے تھے غنڈے دفتر کے سامنے سڑک کے راؤنڈ لگانے لگے حتیٰ کہ ایک دن غنڈوں کا جتھا دفتر کے باہر نعرے لگانے لگا منیجر گھبرا گیا اور فکر تونسوی سے کہا کہ آج سے میری ذمہ داری ختم ہوئی کیونکہ:

> ''امرتسر یوں کے جتھے بازاروں میں گھوم رہے ہیں۔ امرتسر میں ہزار ہا مسلمانوں کو تہ تیغ کر دیا گیا ہے۔ مسلمانوں کے محلوں کو آگ لگا دی گئی دکانوں کو لوٹ لیا۔ جو بچ کر یہاں پہنچے ہیں انہوں نے لاہوریوں کو چوڑیوں کا تحفہ بھیجا ہے۔ مطلب ہے تم مرد نہیں ہو چوڑیاں پہن کر گھر بیٹھو۔ ہم انتقام لیں گے۔ جتھے والے کہہ رہے تھے۔ اپنے ہندو اسٹاف کو نکال دو نہیں تو ہم دکان کو آگ لگا دیں گے۔ یہ کہہ کر منیجر سر پکڑ کر بیٹھ گیا۔ چلو فکر تونسوی میں نے کہا۔ چلو گھر چلیں... احمق نہ بنو۔ منیجر چلایا۔ اسے ساتھ لے کر باہر نکلے تو وہ تم کو بھی چھری گھونپ دیں گے۔ گھونپ دیں۔ غصے کی وجہ سے مجھ میں جرأت پیدا ہو گئی تھی۔ میں مسلمان نہیں ہوں۔ یہ میری دلیری نہ تھی۔ بلکہ خوف کی انتہا تھی۔ خوف حد سے بڑھ جائے تو ڈیسپریٹ ہو کر بے خوف ہو جاتا ہے۔'' (115)

بے گناہ اور نہتے لوگوں کے خون سے ہولی کھیلتے ہوئے لوگوں کو دیکھ کر ممتاز مفتی کے دل میں لوگوں کے خلاف نفرت کا جذبہ بھڑک اٹھا، عام طور پر دیکھا یہ گیا ہے کہ فرقہ وارانہ منافرت پھیلانے والے انسان اپنے مذہب کے بتائے ہوئے احکام پر تا عمر عمل پیرا نہیں ہوتے لیکن جیسے ہی فساد پھوٹ پڑتا ہے تو وہ اپنے آپ کو پکا مسلمان اور پکا ہندو گردانے لگتے ہیں ممتاز مفتی کے اس ناول میں مجید ملک بھی ایسا ہی مسلمان نظر آتا ہے جو قیام پاکستان کے لئے سر دھڑ کی بازی لگا دیتا ہے ممتاز مفتی نے ان جیسے مسلمانوں کی حقیقت کو یوں بے نقاب کیا ہے:

''ایک روز میں نے پوچھا۔ ملک نماز تو نہیں پڑھتا، روزے تو نہیں رکھتا۔

وضع انگریز نما ہے۔اس کے باوجود کیا تو خود کو مسلمان سمجھتا ہے...میں۔میں تو کٹر مسلمان ہوں۔اس نے فخر سے کہا۔وہ کیسے۔اگر بازار میں ہندو اور مسلمان لڑ رہے ہوں۔ملک نے کہا تو میں یہ نہیں پوچھوں گا کہ کس بات پر لڑ رہے ہو۔یہ نہیں پوچھوں گا کہ کون حق پر ہے۔پوچھے بغیر سوچے سمجھے بغیر ہندو کو گھونسے مارنا شروع کر دوں گا۔تو کیا مسلمان وہ ہے جو تعصب سے بھرا ہو، میں نے پوچھا...ایک نہیں دو تعصب۔مسلمانوں کے حق میں تعصب غیر مسلم کے خلاف تعصب''۔(116)

تقسیم کے وقت یہ عجیب المیہ تھا کہ بے گناہ لوگوں کی جان بچانے والے بھی اپنے کو مسلمان کہہ رہے تھے اور بے گناہ افراد کو قتل کرنے والے بھی سچے اور پکے مسلمان ہونے کا دعوی کر رہے تھے لیکن ان دونوں مدعیوں میں حقیقی مسلمان کون تھا؟ ممتاز مفتی ان مدعیوں پر اس طرح طنز کے تیر چلاتے ہیں۔

''مسلمان کون ہے۔کیا وہ جو لاہور کی سڑکوں پر چھرا لے کر نعرے لگا رہا تھا کہ کوئی بچ کر نہ جانے پائے یا وہ جو ایمن آباد میں زخمی ہندوستانیوں کے سر پر دست شفقت پھیر رہا تھا۔''(117)

ممتاز مفتی مسلمان کی اصل شناخت یہ بتاتے ہیں

''مسلمان ایک کردار ہے، ایک رخ ہے، ایک رویہ ہے۔''(118)

ممتاز مفتی نے تقسیم کے وقت کے انسانوں کی فکر کو اجاگر کرتے ہوئے یہ بتایا ہے کہ اس وقت لوگ مذہب کا سہارا لے کر اپنے مقاصد کے تحت کام کر رہے تھے اور ایسے افراد جن کے یہاں نفرت و تعصب کا دخل بھی نہیں وہ بھی بالآخر اس نفرت کی خلیج کو بڑھانے میں کسی نہ کسی طرح مدد و معاون بن گئے یا ایسے حالات سے دلبرداشتہ ہو کر سکون و اطمینان کی تلاش میں سرگرداں پھرنے لگے۔

ممتاز مفتی حالات کو بگڑتے دیکھ کر فکر تونسوی کو اپنے گھر میں چھپاتے ہیں لیکن ممتاز مفتی فکر تونسوی کی کب تک حفاظت کرتے اس لئے کہ فسادی ہندوؤں کی تلاش میں تھے اور ساتھ ساتھ مذہبی جذبات کو بھی برانگیختہ کر رہے تھے تاکہ انسان کا ذہنی توازن برقرار نہ رہ سکے جس کا نتیجہ یہ ہوا کہ وہ افراد جن کے دلوں میں تعصب کی رمق بھی نہ تھی وہ بھی حالات کے رو میں بہہ گئے۔ممتاز مفتی نے اس المیہ کو بہت ہی نرالے اور انوکھے انداز میں پیش کیا ہے:

''رخصت ہوتے وقت فکر تونسوی نے ہاتھ ملاتے ہوئے عجیب سی نظر سے مجھے دیکھا۔ وہ نگاہ اتنا کچھ کہہ رہی تھی جو فکر کبھی کہہ نہ سکا تھا۔ اس کے ہاتھ کا دباؤ بڑھتا جا رہا تھا۔ چہرہ ویسے ہی گونگا تھا، لیکن ہاتھ بولے جا رہا تھا۔ میں نے ہاتھ چھڑانے کی کوشش کی تو اس کی گرفت اور مضبوط ہوگئی۔ ہاتھ کا ''تنگ'' اور بڑھ گیا وہ تنگ مجھ سے اتنا کچھ کہہ رہا تھا جو فکر کبھی زبان سے نہ کہہ سکا تھا۔ اس کے ہاتھ کی باتیں محسوس کر کے میں شرمسار ہوا جا رہا تھا۔''(119)

ممتاز مفتی نے فکر تونسوی کے حوالے سے نہ جانے کتنے ہی انسان دوستوں کے جذبات کی ترجمانی کی ہے کہ جو تقسیم کے وقت اپنوں کو داغ مفارقت دینے پر مجبور تھے۔ ممتاز مفتی نے وہ تمام باتیں اشاروں میں کہہ دی ہیں جن حالات سے تقسیم کے بعد فکر کو روبرو ہونا پڑا تھا جس بناء پر ممتاز مفتی کو فکر تونسوی سے پشیمانی بھی تھی لیکن ممتاز مفتی مجبور تھے کیونکہ سب کی سوچ اور زاویہ نظر ایک جیسا تو نہیں ہوسکتا۔ کوئی دولت کی طمع، تو کوئی انتقام کا جذبہ تو کوئی ہوس کی غرض پوری کرنے کے لئے نہتے لوگوں پر حملہ کر رہا تھا افسوس تو یہ ہے کہ اس فعل کو انجام دیتے ہوئے بھی انہیں مذہبی ہونے کا زعم تھا۔ ممتاز مفتی نے اس ناول کے ذریعہ اس حقیقت سے پردہ اٹھایا ہے کہ اس دور میں جن افراد کو حفاظت کے نام پر پناہ دی جاتی تھی انہیں اپنے مفاد کی خاطر موقع پاتے ہی قتل کر دینے میں بھی دریغ نہ کیا جاتا تھا جو کہ اخلاق سے حد درجہ گری ہوئی بات تھی۔

''جوں جوں میں چھری تیز کئے جا رہا تھا توں توں میرا دل بیٹھا جا رہا تھا۔ خیال آتا یہ میں کیا کر رہا ہوں۔ ایک بےبس نہتے لالہ کے پیٹ میں چھری بھونکنا بہادری کا کام نہیں۔ مسلمان تو جہاد کرتا ہے۔ میدان میں کھڑا ہو کر لڑتا ہے ''ٹٹی'' میں چھپے ہوئے ہندو کو چھرا نہیں مارتا''۔(120)

ممتاز مفتی نے یہاں پر اس زمانے کے حالات کی منظر کشی کرتے ہوئے یہ بتایا ہے کہ اسلامی تعلیمات کے خلاف ہے کہ کسی بے گناہ کو قتل کیا جائے اسلام میں جہاد تو ہے لیکن جہاد کا مطلب یہ ہرگز نہیں کہ نہتے اور بے گناہ لوگوں کو قتل کیا جائے بلاشبہ جو ایسے افعال انجام دے رہے تھے وہ صرف مذہب سے ہی نہیں بلکہ وہ انسانیت کے دائرے سے بھی خارج تھے۔

یہ سچ ہے کہ انگریزوں نے جاتے جاتے ہندوستان میں مذہبی منافرت کی ایسی تخم ریزی

کردی کہ مذہب کے نام پر انسانوں کے خوں سے ہولی کھیلی جانے لگی اور ہمیں آزادی کی خوشی کے ساتھ ساتھ خوف، دہشت قتل وخوں ریزی اور انسانیت کا ننگا ناچ دیکھنے کو ملا جو کسی طور مناسب نہیں قرار دیا جاسکتا۔ یہ دور وہ تھا کہ جن لوگوں نے مجبوراً ہجرت کی ان کی بھی جان کے لالے پڑ گئے اگر مسلمان علاقے سے ٹرین گذرتی تو مسلمان ٹرین پر حملہ بول دیتے اور ایک ایک کرکے سارے ہندوؤں کو تہہ تیغ کر دیتے اور اگر ہندوؤں کے علاقے سے ٹرین گذرتی تو ہندو ایسا ہی کرتے حتیٰ کہ لوگوں کو برہنہ کرکے شناخت کرتے اور پھر انتہائی بے دردی سے ان کا قتل کر دیا جاتا۔ اس موقع پر ریفیو جی ٹرین کے گارڈ تماشائی ہوتے اور بلوائی انسانیت کا ننگا ناچ دکھاتے رہتے۔ ایمن آباد کے نوجوانوں میں بھی ایسا ہی جوش وخروش تھا حالانکہ بڑے بوڑھے نوجوانوں کو سمجھاتے تھے کہ یہ کام انسانیت اور مذہب دونوں کے خلاف ہے خواتین اور بڑے بوڑھوں کی ساری نصیحتیں دھری کی دھری رہ جاتیں۔ ریفیو جی ٹرین پر حملہ کے وقت اگر کوئی مدد کے لئے بھی جاتا تو انسان جان کی دہائی دیتا نوکر بننے کا عہد کرتا کوئی بھگوان کا واسطہ دیتا تو کوئی اللہ کا واسطہ لیکن غنڈے کچھ نہ سنتے اور وہ اپنے کام کو انتہائی مستعدی سے انجام دیتے ممتاز مفتی نے ریفیو جی ٹرین کی حالت زار کا نقشہ یوں کھینچا ہے۔

> ''گاڑی کی کھڑکی سے ایک گٹھری باہر آ گئی۔ احمد بشیر نے اسے دونوں ہاتھوں سے دبوچ لیا۔ اس کے ہاتھ خون سے لت پت ہو گئے۔ وہ ایک ہندو لڑکی جس کی پیٹھ پر زخم آیا تھا۔ احمد بشیر نے اسے دونوں بازو پر اٹھالیا اور گاڑی سے دور لے گیا۔ ایک بنچ پر اسے لٹا کر اس نے پلیٹ فارم سے مٹی اکٹھی کی اور اس کے زخم پر چھڑکنے لگا.... میں پھٹی پھٹی آنکھوں سے زخمی لڑکی کو دیکھ رہا تھا۔ گاڑی اور پلیٹ فارم میری نظروں میں گھوم رہے تھے۔ دل مالش کر رہا تھا۔'' (121)

تقسیم کے وقت اگر ایک طرف انسانیت کا ننگا ناچ ہو رہا تھا تو دوسری جانب کچھ ایسے بھی لوگ تھے جو پیغام انسانیت کو عام کر رہے تھے جن لوگوں میں انسانیت کی رمق تھی وہ تعصب اور نفرت سے پرے ہٹ کر اپنی جان پر کھیلتے ہوئے لوگوں کی جان ومال کی حفاظت کر رہے تھے خواہ اس کے لئے اپنے ہی اولاد کا حقہ پانی کیوں نہ بند کرنا پڑے چنانچہ ایمن آباد کی شیخانیوں نے جب نوجوانوں کو دیکھا کہ ریفو جی ٹرین پر حملہ کرنے کا ارادہ رکھتے ہیں تو حقہ پانی تک بند کرنے کی ان لوگوں نے دھمکی دی تاکہ انہیں اس فعل سے باز رکھ سکیں انہوں نے ہر وہ جتن

کیے جوان سے ممکن تھا اس تیور کا نتیجہ یہ ہوا کہ ایمن آباد کے ہندو باعزت طریقے سے بحفاظت بھارت چلے گئے نہ جانے کتنی ہی دوشیزاؤں کی عصمتیں بچ گئیں اگر نوجوان گاڑی لوٹ کر ہندو عورتوں کو شیخانیوں کے انجانے میں لے آئے تو زخمی ہندو عورتوں کی شیخانیوں نے نہ صرف مرہم پٹی کی بلکہ ایک ایک گھر کی تلاشی لے کر شیخانیاں ہندو عورتوں کو لے کر اپنے پاس رکھتیں تا کہ کسی ہندو عورت کی کوئی بھی منچلا آبرو نہ لوٹنے پائے معمر شیخانیوں کے اس عمل کا نتیجہ یہ ہوا کہ شیخوں نے بھی ایسے ہی کام کرنے کا بیڑا اٹھایا:

''شیخانیوں نے ہندنیوں کی عصمتیں بچائی ہیں۔ تو ہم لوٹ کا مال اکٹھا کرتے ہیں۔ ایک مال خانہ بناتے ہیں۔ جب لٹے پٹے مسلمان بھارت سے آئیں گے تو ان میں تقسیم کر دیں گے تا کہ وہ آباد ہو سکیں۔'' (122)

یہ انسانی فطرت ہے کہ جب انسان کسی کو نیک کام کرتے ہوئے دیکھتا ہے تو اس کے دل میں بھی نیک کام کرنے کا جذبہ مہمیز ہونے لگتا ہے ممتاز مفتی نے الکھ نگری میں جہاں قتل و غارت گری کے مناظر کی عکاسی کی ہے وہیں یہ بھی بتایا ہے کہ ایسے حالات میں کچھ ایسے افراد بھی تھے جو اپنے سگوں کو چھوڑ کر دوسرے لوگوں کی جان کی اور عصمتوں کی محافظت کر رہے تھے

احمداں کا لڑکا ایمن آباد میں گاڑی سے ایک لڑکی کو لے کر آیا اور جب محلے کی شیخانیاں ہندو عورتوں کو تلاش کرتی ہوئی آئیں تو اس نے ہندو لڑکی کے منہ میں رومال ٹھونس کر محلے والیوں سے کہہ دیا کہ میں کسی کو ساتھ لے کر نہیں آیا ہوں اور وہ پوری رات گھر میں اکیلا رہا اور جب احمداں اپنے میکے سمبڑیال سے گھر پر آتی ہے تو اسے گھر میں ہندو لڑکی نظر آتی ہے بس کیا تھا وہ اپنے بیٹے کے منہ پر کالک ملتی ہے اور لوٹ کا زیور لے کر شیخ نو بہار کے پاس پہونچ کر کہتی ہے کہ اس زیور سے بیت المال کی بسم اللہ کرواور اس لڑکے کا فیصلہ کر و چاہے گدھے پر چڑھا کر میری آنکھوں کے سامنے پھراؤ یا چھری سے گلا کاٹ دو ممتاز مفتی نے ایمن آباد کے خواتین کے اس جذبے کی بہت ہی حسین عکاسی کی ہے:

''میں کھڑا حیرت سے احمداں کی طرف دیکھ رہا تھا۔ دیکھے میں وہ جٹی تھی، لیکن اتنا جذبہ۔ میں تو ان سب لوگوں کو دیکھ دیکھ کر حیران ہو رہا تھا۔ مجھے خیال آتا کہ چاروں طرف کشت وخون کا بازار گرم ہے، لیکن ایمن آباد کے مسلمان کیسے مسلمان

ہیں۔ جو ہندنیوں کی عصمتوں کی حفاظت کر رہے ہیں۔ مائیں بیٹوں کا منہ کالا کر کے گدھوں پر بٹھا کر گاؤں میں گھمانے کی تجویز پیش کر رہی ہیں۔ احمداں کو اس ہندو لڑکی سے ہمدردی تھی جسے اس کے گھر میں آئے صرف ایک رات گذری تھی اور پیٹ جایا اپنا بیٹا اس کی نظر میں مجرم بنا کھڑا تھا۔ ان جانے میں میرے دل میں فخر کی ایک رو دوڑ گئی۔ میں مسلمان ہوں۔ میں مسلمان ہوں۔" (123)

ایمن آباد میں ہندو عورتیں گھروں میں رہنے لگیں تو صرف شیخانیوں نے عصمت کی ہی حفاظت نہ کی بلکہ اپنے افعال و اعمال سے انسانیت کا اعلیٰ نمونہ بھی پیش کیا چنانچہ شکنتلا اور کورا اشفاق حسین کے گھر میں مقیم ہیں اشفاق حسین جب گھر میں وارد ہوتے ہیں تو دیکھتے ہیں کہ کورا اینٹوں کا چولہا بنا کر چاول بنا رہی ہے تو وہ اپنی ہمسفر خورشید بیگم سے غصہ میں کہتے ہیں کہ کور کو میں اس لئے اٹھا کر نہیں لے آیا ہوں کہ اس سے گھر کا کام کرایا جائے خورشید بیگم بتاتی ہیں کہ اس نے کل سے کچھ کھایا پیا نہیں اس لئے کہ مسلمانوں کے ہاتھوں کا کھانا کھانے سے اس کا دھرم بھرشٹ ہو جائے گا لہٰذا میں نے کہا تم خود ہی اپنے ہاتھوں سے کھانا پکا کر کھاؤ ممتاز مفتی اس واقعے کو کچھ یوں بیان کرتے ہیں:

"ایسے کیسے کھائے۔ ہمارے ہاتھ کا نہیں کھاتی۔ کہتی ہے دھرم بھرشٹ ہوتا ہے۔ میں کیا اسے بھوکی رہنے دیتی۔ میں نے کہہ دیا کور جو تو ہمارے ہاتھ کا نہیں کھاتی تو اپنا چولہا بنا لے ادھر ویٹرے میں سوکھا راشن لے لے اور اپنے ہاتھ کا پکا اور کھا۔" "اوہ یہ بات ہے، اشفاق حسین ٹھنڈا پڑ گیا۔" (124)

اس طرح ہم دیکھتے ہیں کہ ممتاز مفتی نے اس واقعہ سے اس وقت کے لوگوں کی رواداری کی بھی بھرپور ترجمانی کی ہے۔ بلا شبہ تمام مذاہب کا یہی پیغام بھی ہے۔ ایمن آباد کی خالہ سرداراں اشفاق حسین کی دور کی رشتہ دار ہیں ان کا دیور یوسفا پریتماں کو اٹھا کر جب گھر لے آیا تو خالہ نے یوسفے کو گھر سے باہر نکال دیا اور پریتماں کو گھر میں رکھ لیا اس کے جسم کا بند بند ٹٹولا کہ کہیں اس کے جسم پر کوئی زخم تو نہیں آیا۔ پندرہ برس کی پریتماں کی ماں مر چکی تھی وہ باپ اور اپنے دو بڑے بھائیوں کو قتل ہوتا دیکھ کر یوسفے کی باہوں میں گر کر بیہوش ہو گئی تھی اور یوسفے اسے گھر لے آیا خالہ سرداراں نے پیتمے کو سینے سے لگا کر رکھا چونکہ خالہ سرداراں غریب ہے اس لئے خورشید صبح سویرے آ کر دبے لفظوں میں پیتماں کو لینے کی بات کرتی ہے تا کہ سرداراں پر خرچ

کا بوجھ نہ پڑے کیونکہ بڑوں نے فیصلہ کر لیا تھا کہ ہندو عورتیں اپنا چولہا چوکا کریں تا کہ ان کا دھرم بھرشٹ نہ ہو خالہ یہ سن کر آگ بگولا ہو جاتی ہیں اور کہتی ہیں کہ چاہے چٹنی کھاؤں لیکن پیتماں کو سونے کے نوالے کھلاؤں گی ممتاز مفتی نے خالہ سرداراں اور پیتماں کے کردار کو ابھارنے میں قلم کا ایسا جوہر دکھایا ہے کہ ماما کے جذبات کے ساتھ ساتھ اس زمانے کے با غیرت لوگوں کے کردار ابھر کر سامنے آجاتے ہیں:

''اسی روز اس نے پتماں کا چولہا چوکا الگ کر دیا...تیسرے دن خالہ سرداراں اس کے چولہے پر جا بیٹھی۔ بولی بٹی میں بھی تیرا پکایا ہوا کھاؤں گی۔ تو میرے ہاتھ کا کھانا نہیں کھا سکتی نا۔ میں تو تیرے ہاتھ کا کھا سکتی ہوں۔ تیرا دھرم بھرشٹ ہوتا ہے پر میرا تو نہیں ہوتا۔ ساری عمر مجھے یہ آرزو رہی کہ میری بھی ایک بٹی ہو۔ خالہ سرداراں آبدیدہ ہو کر بولی۔ اب ملی بھی آخری عمر میں تو میں اسے اپنے ہاتھ سے کھلا نہیں سکتی۔ ارے مجھے کتنا چاؤ تھا۔ خالہ سرداراں دہائیں دہائیں کر کے رونے لگیں۔ پر یتماں نے چولہا چوکا چھوڑ کر خالہ سرداراں کو دونوں بازوؤں میں تھام لیا اور اس کے گلے لگ کر رونے لگی تو میری ماتا ہے۔ تو میری سچی ماتا ہے۔ میری اپنی ماتا بچپنے میں سورگ باش ہوگئی تھی پھر پتاجی نے دوسرا بیاہ کر لیا اور میں سوتیلی کے گھر پلی۔ پتاجی نے بھی منہ موڑ لیا۔ جیون میں کسی نے مجھے اتنا پیار نہیں دیا تھا جتنا تو نے دیا ہے۔ تو مجھ سے پوچھتی ہے۔ پر یتماں تو میرے گھر میں اتنی حیران پریشان کیوں رہتی ہے۔ تجھے یہ گھر گھر نہیں لگتا کیا؟..میں تیرے گھر میں اتنی حیران اس لئے ہوں کہ مجھے ایسا لگتا ہے جیسے سپنا دیکھ رہی ہوں۔ ڈرتی ہوں کہ آنکھ نہ کھل جائے...خالہ سرداراں اپنا رونا بھول گئی اس نے پر یتماں کو اپنی بانہوں میں سمیٹ لیا۔ مجھے کبھی کسی نے پیار نہیں دیا تھا۔ پیتماں بولی۔ پیار ملا بھی تو کہاں ملا''۔(125)

تقسیم کے وقت ہمیں دو تصویریں دیکھنے کو ملتی ہیں ایک حسن سلوک کی اور دوسرے بدسلوکی کی یعنی اگر ایک طرف قتل و غارت گری کا بازار گرم تھا تو دوسری جانب لوگ جان پر کھیل کر لوگوں کی جانیں بچا رہے تھے حتیٰ کہ اپنے پیٹ کے جایوں کو سخت سے سخت سزا دے رہے تھے تا کہ وہ خون کی ہولی نہ کھیلیں اس رواداری اور رحم دلی کو دیکھ کر انسان سر تسلیم خم کر دیتا تھا کچھ ایسا

ہی انفرادی برتاؤ احمداں کے ساتھ رہنے والی پرمیلا کے ساتھ ہوتا ہے کہ جس حسن سلوک کا اثر اس پر ایسا مرتب ہوتا ہے کہ وہ مسلمان ہونے کی ضد کرنے لگتی ہے۔ ممتاز مفتی نے اس حسن سلوک کے اثر کو یوں دکھایا ہے:

''اے یہ لڑکی پرمیلا ضد کر رہی ہے میں نے اسے کئی بار سمجھایا ہے۔ ڈانٹا ہے منتیں کی ہیں پر یہ مانتی نہیں میری بات۔ کہتی ہے مجھے مسلمان کر لو۔ ساری شیخانیاں ہکی بکی رہ گئیں۔ انگلیاں ہونٹوں پر ٹک گئیں۔'' (126)

ممتاز مفتی نے ایمن آباد کی شیخانیوں کے حسن سلوک کا ذکر کرتے ہوئے یہ بتایا ہے کہ جب تارکین وطن کی بازیابی شروع ہوئی تو بعض ہندو عورتوں نے تو وطن جانے سے صاف صاف انکار ہی کر دیا لیکن چونکہ جب تک تمام ہندو عورتیں سرحد کے اس پار پہنچ نہیں جاتیں مسلمانوں کی واپسی ناممکن ہے اس لئے سمجھا بجھا کر ہندو عورتوں کو جانے پر آمادہ کر لیا جاتا ہے اس وقت ایمن آباد کے خواتین کی کیفیت کچھ یوں تھی:

''جیسے اپنی بیٹیوں کی ڈولیاں وداع ہو رہی ہوں۔ ہندنیاں، شیخانیوں سے چمٹ چمٹ کر مل رہی تھیں۔ شیخانیاں بار بار آنسو پوچھ رہی تھیں۔'' (127)

لیکن پرمیلا نے تو صاف صاف جانے سے انکار ہی کر دیا بار بار کوشش ہوتی ہے کہ پرمیلا جانے پر رضامند ہو جائے لیکن وہ راضی نہیں ہوتی بالآخر میجر آ کر کہتا ہے:

میجر بولا اگر تو نہ جائے گی پرمیلا تو ادھر کی مسلمان لڑکیاں نہیں آئیں گی۔ مسلمانوں کی عزت کا سوال ہے۔ تم مجھے مسلمان کیوں نہیں کر لیتے۔ پرمیلا نے منت کی۔ میجر حیرانی سے اس کی طرف دیکھنے لگا۔ پرمیلا نے آخری مرتبہ احمداں کی طرف دیکھا۔ بولی مجھ سے کتنا بڑا انداق کیا جا رہا ہے۔ موسی جب میں ہندو تھی تو مجھے مسلمان زبردستی اٹھا لائے۔ اب جب میں دل سے مسلمان ہو چکی ہوں تو تم مجھے ہندوؤں کے حوالے کر رہے ہو۔ یہ کہہ کر وہ دھاڑیں مار کر رونے لگی۔ احمداں نے محسوس کیا جیسے اس کا سینہ پھٹا جا رہا ہو۔'' (128)

ممتاز مفتی نے یہاں پر معاشرے پر بھرپور طنز کیا ہے۔الکھ نگری میں ہمیں عورتوں کے ایسے بے شمار کردار ملتے ہیں جو کردار علی پور کا ایلی کے مثل جیتے جاگتے ہیں۔فساد کے بعد جو لوگ زندہ بچ کر گھروں میں پہونچ گئے تھے وہ یا تو اپنے مالک کے رحم و کرم کے مطابق زندہ تھے یا وہ ریفیوجی کیمپ میں زندگی بسر کر رہے تھے لیکن انکی حالت وہاں ایسی تھی کہ جیسے زندہ لاش ہوں ممتاز مفتی نے ریفیوجی کیمپ کی حالت زار کا نقشہ کچھ اس طرح کھینچا ہے:

''بوڑھے سر تھامے ہوئے بیٹھے تھے، بوڑھیاں منہ کھولے آسمان کی طرف ٹکٹکی باندھے پڑی تھیں۔ بچے سہمے ہوئے تھے، نوجوانوں کے چہروں پر اکتاہٹ تھی، لڑکیاں یوں بیٹھی تھی جیسے وہ لڑکیاں نہ ہوں بلکہ نوعمری میں ہی بوڑھی ہوگئی ہوں...مٹیار عورتیں صرف جسم ہی جسم تھیں۔انہیں یہ شعور ہی نہیں تھا کہ وہ عورتیں ہیں۔ان کی آنکھوں میں نسائی چمک کا نام و نشان نہ تھا۔عورت میں اگر نسائی شعور نہ رہے، اگر اسے احساس نہ رہے کہ وہ عورت ہے تو وہ جسم کا ایک تودہ بن کر رہ جاتی ہے۔بے حس، بھدے جسم کا تودہ۔اس میں چمک نہیں رہتی، جاذبیت نہیں رہتی، توجہ طلبی نہیں رہتی، تسخیر کی خواہش نہیں رہتی....سارے پناہ گیر شاک کے عالم میں تھے۔وہ جذبات سے خالی ہو چکے تھے۔وہ حسیات سے خالی ہو چکے تھے۔ان پر بوجھل مایوسی مسلط اور محیط تھی۔دکھ اور غم سے وہ چور چور تھے، لیکن ایسا معلوم ہوتا تھا جیسے ان میں غم کھانے کی صلاحیت ہی ختم ہو چکی ہو۔دکھ اور غم ان کے چہروں پر دائمی نقوش چھوڑ گئے تھے۔مزید غم کھانے کی سکت باقی نہ رہی تھی۔اس لئے ان پر بے حسی اور مایوسی کے غلاف چڑھ گئے تھے...میں نے انہیں دیکھ کر شدت سے محسوس کیا کہ اگر وہ فسادات میں مرجاتے تو بہتر ہوتا۔یوں زندگی کے سوتے خشک ہو جانے کے بعد زندہ لاشوں کی طرح جیے جانا میں نے شدید جھرجھری محسوس کی۔''(129)

یقیناً تقسیم ہند تاریخ کا بدترین لمحہ تھا اس تقسیم نے ذہنوں اور دلوں کو بھی تقسیم کر دیا تھا ممتاز مفتی اس تقسیم کو سخت ناپسند کرتے تھے اس کا اظہار انہوں نے اپنی تخلیقات میں جا بجا کیا ہے دیکھیں وہ اس کے اسباب و علل پر کس طرح روشنی ڈالتے ہیں:

''خون کا وہ کھیل جو ہندو سیاست مشرقی پنجاب میں کھیل رہی تھی، اس پر مجھے غصہ آتا تھا، لیکن میں نے کبھی نہ سوچا تھا کہ صرف میں ہی نہیں سارے پاکستانی بھارت کے خلاف غصے سے کھول رہے تھے۔ان کے دلوں میں بھارت کے خلاف

نفرت کی ایک دیوار ابھر رہی تھی۔ یہی نفرت کی دیوار پاکستان کے قیام کی ضمانت تھی۔ بھارت کا گورداسپور کو ہتھیا لینا اور کشمیر پر غاصبانہ قبضہ کر لینا، یہ دونوں عمل پاکستان کے قیام کے ستون بن گئے تھے۔ اگر بھارت تقسیم کے وقت مسلم کشی کی پالیسی نہ اپناتا اور تقسیم کے عمل کو خندہ پیشانی سے تسلیم کر لیتا تو بھارت اور پاکستان کے درمیان نفرت کی دیوار استوار نہ ہوتی اور عین ممکن تھا کہ صلح اور آشتی کے جذبات تقویت پاتے رہتے اور دونوں ملک اس قدر قریب آجاتے کہ پاکستان کا وجود متزلزل ہو کر رہ جاتا۔'' (130)

لیکن قیام پاکستان کے اعلان کے ساتھ ہی ہندو نے مہاراج کے فلک شگاف نعرے کے ساتھ فرینٹئر فورس کے جانے کا انتظار کر رہے تھے۔ مسلمانوں پر چہار جانب سے حملے ہو رہے تھے ایسی ایسی بدسلوکیاں کی جاتی تھیں کہ جس کو سن کر انسانوں کے رونگٹے کھڑے ہو جاتے اخباروں میں مسلمانوں پر روا کیے گئے مظالم کی خبریں نہ آتیں صرف زبان خلق کے ذریعے لوگوں تک ان مظالم کی خبر پہونچتی چونکہ ہزاروں سال بعد ہندوؤں کو حکومت نصیب ہوئی تھی تو وہ آتش بازیوں اور پٹاخوں کے ذریعے خوشی منانے کے بجائے خون سے چراغاں کر کے خوشیاں منا رہے تھے اور ان خوشیوں کو عملی جامہ پہنانے کے لئے ریل گاڑیوں کے مسافروں کے خون سے ہولی کھیلی جارہی تھی ریل گاڑیوں میں وارداتیں عام تھیں لہذا مسافر ہر ممکن کوشش کرتے کہ مذہب ظاہر نہ ہونے پائے مسلمانوں نے شرٹ اور پتلون پہن رکھی تھی یا گلے میں صلیب لٹکا رکھی تھی ممتاز مفتی ان حالات کا ذکر کچھ اس طرح کرتے ہیں:

''مہا سبھائی اور جن سنگھی مسافر بن کر ڈبے میں بیٹھ جاتے تھے اور پھر مسلمانوں کو چھرا بھونک کر بھاگ لیتے۔ چھرا بھونکنے والی ٹولیاں منظم طور پر سفر کرتی تھیں۔ ایک ٹولی اتر جاتی، تو دوسری سوار ہو جاتی''۔ (131)

اس وجہ سے سفر کرنے والے پھونک پھونک کر قدم اٹھاتے حتیٰ کہ ایک دوسرے سے بات کرتے ہوئے بھی کتراتے تاکہ دوسرے کو پتہ نہ چل جائے کہ وہ ہندو ہیں یا مسلمان؟ اور اگر کسی کی شناخت ہو جاتی کہ کس فرقے سے تعلق رکھتا ہے تو وہ دنگائیوں کا شکار ہو جاتا چنانچہ دلی اسٹیشن پر جب ایک مولوی صاحب جیسے ہی اترے ایک نوجوان کے چاقو کا شکار ہو گئے، دوڑ کر قاتل کو ممتاز مفتی پکڑ لیتے ہیں اور اسے پولیس کے سپرد کر دیتے ہیں تو پولیس بھی قاتل سے سختی

سے پیش آنے کے بجائے نرمی کا برتاؤ کرتی ہے گویا قانون کی حفاظت کا دعویٰ کرنے والے خود قانون کی دھجیاں اڑا رہے تھے ممتاز مفتی نے ان حالات کی منظر کشی انتہائی بے باکی سے کی ہے:

> ''سامنے وہی سب انسپکٹر کھڑا تھا۔ انسپکٹر قہقہے مار رہا تھا۔ اور۔ اور اس کے ساتھ وہی چھریرے جسم کا نوجوان کھڑا تھا، جس نے مولوی صاحب کے پیٹ میں چھرا بھونکا تھا، اور پھر کھڑکی سے چھلانگ لگا کر دوڑا تھا اور میں اس کے پیچھے بھاگا تھا، سکھ پولسیا اور وہ لڑکا دونوں ہاتھ پر ہاتھ مار کر قہقہے لگا رہے تھے۔ دفعتاً لڑکے کی نظر مجھ پر پڑی۔ اس نے پولیسیے کی توجہ میری طرف دلائی، انگلی کے اشارے سے، مجھے دیکھ کر دونوں پھر سے ہنسنے لگے اور ساتھ ہی ہاتھ ہلا ہلا کر مجھے ٹاٹا کرنے لگے۔'' (132)

ہندو مسلمانوں کو قتل کرنے کے لئے سکھوں کو بھی استعمال کر رہے تھے ممتاز مفتی یہاں پر سکھوں کی خصوصیات کا بھی ذکر کرتے ہیں:

> ''مانی نے کہا ہندو انہیں استعمال کر رہا تھا۔ اس لئے وہ بپھرے ہوئے تھے سکھ جینا جانتے ہیں، ممتاز، وہ پیٹ بھر کر کھاتے ہیں، پیٹ بھر کر پیتے ہیں پیٹ بھر کر دشمنی کرتے ہیں......... پیٹ بھر کر پیار کرتے ہیں۔ خون بہانے پر آئیں تو ہولی مچا دیتے ہیں، رکشا کرنے پر آئیں تو سینے سے لگا لیتے ہیں۔ ہاں وہ جینا جانتے ہیں۔'' یہ کہہ کر مانی خاموش ہو گیا۔'' (133)

ممتاز مفتی نے الکھ نگری میں باباؤں کی طاقت کا ڈھنڈھورا خوب پیٹا ہے ان کا کہنا ہے کہ یہ بابا خدا کے برگزیدہ بندے ہیں اور اسی کے حکم کے مطابق ہر کام انجام دیتے ہیں چنانچہ جب ممتاز مفتی بمبئی سے بٹالہ پہونچے، تو انہیں سارا نظام درہم برہم نظر آیا۔ لہٰذا وہ نوکری کی تلاش میں لاہور جانے کا عزم کر لیتے ہیں کالا شاہ کو وہ لاہور سمجھ کر اتر جاتے ہیں تو دیکھتے ہیں کہ اسٹیشن پر سناٹا ہے اسٹیشن ماسٹر سے معلوم ہوتا ہے کہ لاہور کی گاڑی صبح سے قبل نہیں ملے گی اسٹیشن ماسٹر کے یہاں ایک بابا ٹھہرا ہوا تھا جس سے وہ اسٹیشن پر ایک مسافر کے غلطی سے اتر جانے کا ذکر کرتا ہے بابا یہ سن کر کہتا ہے کہ تم اسے کیوں نہیں ساتھ لے کر آئے اور اب تو میں اسی وقت کھانا کھاؤں گا جب وہ بھٹکا ہوا مسافر آ جائے گا چنانچہ اسٹیشن ماسٹر ممتاز مفتی سے آ کر کہتا ہے کہ آپ

کو بابا بلا رہے ہیں جب وہ بابا کے پاس پہنچتے ہیں تو وہ ممتاز مفتی سے کہتا ہے کہ لا ہور کے بجائے پنڈی چلے جاؤ وہاں تمہیں نوکری مل جائے گی وہ بابا کی توجہ کو دیکھ کر محو حیرت ہیں کہ بابا کو مجھ سے دلچسپی کیوں ہے۔ مفتی بابا کے متعلق سوچنے پر مجبور ہیں لیکن لا ہور پہنچ کر بھی پنڈی جانے سے متعلق ان کے ذہن میں مختلف خیالات سر ابھارنے لگتے ہیں:

''لا ہور کو چھوڑ کر چلے جاؤ۔ کیوں جاؤں۔ زبردستی ہے کیا۔نہیں جاؤں گا میں اپنی زندگی کا خود مالک ہوں۔ میں جیسے چاہوں گا جیوں گا۔ جہاں چاہوں گا، رہوں گا۔اور، اور وہ۔ وہ کون ہے جو مجھے پنڈی میں بلا رہا ہے۔ میں اس کی حاضری کیوں دوں۔ کیوں''(134)

اسی خود کلامی کے انداز میں ممتاز مفتی لا ہور میں خود سے محو گفتگو رہے۔ گھر میں کھانے کیلئے کچھ نہ تھا اس لئے کہ کاروبار بالکل ٹھپ ہو چکے تھے اور لوگوں کی توجہ دکانوں اور مکانوں کو لوٹنے پر مرکوز تھی نوکری کا تلاش کرنا کارے دارد کا مصداق تھا ایسے میں وہ خواب دیکھنے میں مصروف ہو گئے ممتاز مفتی اپنی اس طبعی کمزوری کے متعلق لکھتے ہیں:

''جاگتے میں خواب دیکھنا میری طبعی کمزوری تھی،ایک بیماری ،ایک کمپلشن ۔ان خوابوں کے تین موضوع تھے۔ رومان، دولت، شہرت..... ویسے بات سامنے دھری تھی۔ جو لوگ زندگی میں کچھ کر دکھانے کی ہمت نہیں رکھتے وہ حقائق کی بے رحم دنیا کو تیاگ کر فینٹیسی کی مدد سے ایک اپنا جہان بنا لیتے ہیں اور خوابوں سے تسکین حاصل کرنے کے شغل کو اپنا لیتے ہیں...... جاگتے کے خوابوں کی سب سے بڑی خوبی یہ ہے کہ آنکھ نہیں کھلتی۔ جوں جوں حقائق تلخ تر ہوتے جاتے ہیں۔ توں توں خوابوں میں جاذبیت پیدا ہوتی جاتی ہے۔''(135)

ممتاز مفتی کے حقیقت نگار قلم نے بے باکی سے مختلف قسم کے خوابوں کی ترجمانی بھی کی ہے ممتاز مفتی لا ہور میں نوکری تلاش کرتے رہے بالآخر مجید ملک کے وسیلے سے انہیں ریفیوجی کیمپ میں سروس مل گئی مگر وہاں بھی ان کی فطری خواہش سر ابھار لیتی ہے حالانکہ ممتاز مفتی کیمپ میں لٹے پٹے مہاجرین کی مدد اور حوصلہ افزائی کے لئے گئے تھے لیکن عورتوں کے دکھ درد کو بانٹنے کے بجائے عورتوں کی نسوانی ادا کی طرف متوجہ ہو گئے کبھی کبھی تو اس فعل پر انہیں شرمندگی بھی محسوس ہوتی اور وہ خود کو سمجھانے کی کوشش کرتے۔

یہ بات صداقت پر مبنی ہے کہ عورت ہر حال میں عورت ہی رہتی ہے بڑے سے بڑے صدمے کے بعد بھی اس کے اندر جو عورت ہے وہ ختم نہیں ہوتی اور مرد کی بھی فطرت تبدیل نہیں ہوتی قدرت نے دونوں کو جس فطرت پر خلق کیا ہے اس فطرت سے مرد وزن علیحدہ نہیں ہو سکتے حالات کے تحت البتہ کشمکش جاری رہتی ہے بالآخر انسان کو فطرت کے سامنے ہتھیار ڈالنا ہی پڑتا ہے۔ ممتاز مفتی نے مختلف قسم کی عورتوں سے قاری کی ملاقات ایسے وقت کرائی ہے کہ جب وہ خود پریشانیوں میں گھری ہوئی تھیں لیکن ان کا عورت پن نہیں گیا تھا ممتاز مفتی نے الکھ نگری کے وسیلے سے عورت کے متعلق مختلف تجربات سے بھی روشناس کرایا ہے وہ عورت کی مظلومیت کا ذکر کرتے ہوئے کہتے ہیں کہ جسمی عورت بہت مظلوم ہوتی ہے جسے موقع محل کا خیال نہیں بلکہ اس ظلم کا شعور بھی کم لوگوں کو ہوتا ہے اس طرح عورت کی لاچاری و مجبوری کی انتہا کا بیان بہت مشکل ہے وہ جسمی عورت اور نسائی کمپیوٹر پر اپنے خیالات، اظہار ریفیوجی کیمپ کے حوالے سے اس طرح کرتے ہیں۔

> ''عام طور پر نسائی کمپیوٹر اور مردانہ نگاہ پیام کے درمیان دل حائل ہوتا ہے۔ نگاہ سیدھی دل پر پڑتی ہے، اگر دل اسے قبول نہ کرے، تو نسائی کمپیوٹر چالو نہیں ہوتا۔ قبول کرلے، تو ٹک ٹک شروع ہو جاتی ہے، لیکن جسمی عورت میں نگاہ پیام کا تعلق براہ راست جسم سے ہوتا ہے۔ ادھر نگاہ پڑی ادھر ٹک ٹک شروع ہوئی۔ چناؤ کا اختیار نہیں ہوتا۔ جذبات کا دل سے نہیں بلکہ جسم سے براہ راست جوڑ ہوتا ہے۔ اس لئے کنٹرول نہیں ہوتا، بریک نہیں ہوتی۔'' (136)

ممتاز مفتی کی تحریروں میں یوں تو جنس کا ذکر جابجا دیکھنے کو ملتا ہے خوشی اور عام حالات میں جنس کے پہلو تلاش کر لینا کوئی مشکل کام نہیں لیکن ممتاز مفتی نے الکھ نگری میں دکھ اور درد کے اوقات میں بھی جنس کا پہلو نکال لیا ہے ظاہر ہے کہ ممتاز مفتی کو کیمپ میں ملازمت پر اس لئے رکھا گیا تھا کہ وہ عورتوں کے زخموں پر مرہم لگا تیں مگر وہاں بھی ان کی نظر عورت کے عورت پن پر ہی جا کر ٹکتی ہے کیمپ میں ایک دن ممتاز مفتی مینا کا ہاتھ زور سے بینچ پر پٹخ دیتے ہیں تو مینا کی چیخ نکل جاتی ہے اس کو ہاتھ سہلاتے ہوئے دیکھ کر ممتاز مفتی کو شرمندگی محسوس ہوئی اور وہ معافی مانگنا چاہتے ہیں لیکن ان کی نظر پھر جنس پر ہی جا کر مرکوز ہوتی ہے وہ اس موقع کی منظر کشی اس طرح کرتے ہیں:

''حیرت سے میں کھڑا کا کھڑا رہ گیا، مینا کا چہرہ لذت بھری مستی سے سرشار تھا۔ اسکی نگاہیں کہہ رہی تھیں۔ ہائیں تم بھی... اس روز مجھے احساس ہوا تھا کہ دکھی عورت کی اپیل کتنی خوفناک اور دیوانہ کن ہوتی ہے۔ وہ اپنا بند بند کاٹ کر رکھ دیتی ہے لیکن اس کاٹ میں کتنی لذت ہوتی ہے۔'' (137)

اس طرح ممتاز مفتی نے اس حقیقت کو آشکار کیا ہے کہ مظلوم عورتوں سے اگر انسان ہمدردی کرتا ہے تو بھی انسان میں جو مرد چھپا ہوا ہے وہ اپنی فطرت سے باز نہیں آتا چنانچہ ریفیو جی کیمپ میں بھی کچھ ایسا ہی عمل سرزد ہوتا ہے وہاں بے سہارا دکھی اور مظلوم عورتیں اپنے دکھ درد کو بیان کرتی ہیں تو دست شفقت تو ضرور پھیرا جاتا ہے لیکن اس ہمدردی کی آڑ میں استحصال بھی ہوتا ہے۔ مختصر یہ کہ دشمنوں سے بچ کر نکل آنے والی عورتیں اپنوں کے ہاتھوں برباد ہو جاتی ہیں۔ اس حقیقت کی جانب ممتاز مفتی نے انتہائی بصیرت افروز اشارہ بھی کیا ہے اور اس وقت کے حالات سے روشناس کراتے ہوئے معاشرے کی کریہہ تصویر بھی دکھائی ہے:

''کیمپ میں نوشابائیں بھی تھیں۔ جنہوں نے کیمپ کے کارندوں کو اپنے دکھ کی داستانیں سنائی تھیں اور کارندوں نے جذبہ ہمدردی سے سرشار ہو کر ان کے سروں پر دست شفقت پھیرے تھے اور پھر وہ مقدس ہاتھ آنسو پونچھنے لگے تھے۔ اور پھر۔ ''مرا یہ مقصد تو نہ تھا'' اوہ ''یہ میں نے کیا کر دیا'' کی سرگوشیاں ابھری تھیں، اور نوشابائیں از سر نو رونے لگی تھیں، بین کرنے لگی تھیں، کہ یہ کیا ہوا۔ دشمنوں کے ہاتھوں سے تو بچ نکلی تھی اپنوں نے لوٹ لیا۔'' (138)

ممتاز مفتی کی نظر بھی کیمپ میں ناجو پر تھی اور وہ نظریں بچا بچا کر اس کی طرف دیکھتے ان کو ناجو شادو کی شکل میں نظر آتی۔ ناجو نے ممتاز مفتی کو بار بار دیکھتے ہوئے دیکھا تو ایک دن پوچھ لیا کہ تم یہاں کیوں آتے ہو تو ممتاز مفتی نے اس سے کہا کہ میں تیری خاطر آتا ہوں اور پھر باتوں باتوں میں فسادات پر گفتگو کا سلسلہ چل نکلا، وہ آہ بھر کر بولی دکھ کو پھر سے جینے کا کیا فائدہ۔

یہ سچ ہے کہ عورت جب کسی سے محبت کرتی ہے تو اپنا سب کچھ نچھاور کر دیتی ہے اور جب خفا ہوتی ہے تو دشمن کو تہس نہس کر دیتی ہے۔ ممتاز مفتی نے ناجو سے گفتگو کو اس انداز سے پیش کیا ہے کہ انسان جنس سے بخوبی واقف ہو جائے۔ ناجو بتاتی ہے کہ میں تمہیں ہی اچھی نہیں لگتی ہوں۔ اس سے پہلے ہیرا کو بھی میں اچھی لگتی تھی چنانچہ وہ تو دھرنا مار کر ہمارے گھر کے سامنے بیٹھ گیا

گاؤں کے تمام مرد باہر کھیتوں پر تھے میں اپنے کو دکھانے کے لئے باہر نکلی کیونکہ:

''ان دنوں میں جوان تھی، اس نے آہ بھر کر کہا، مجھے پتہ تھا۔ جدھر بھی جاتی تھی لوگ بٹ بٹ میری طرف دیکھتے تھے نا۔ ان کی نظریں جونکوں کی طرح میرے منہ سے لٹک جاتی تھیں۔ مجھے پتہ تھا کہ وہ میری طرف دیکھتے ہیں۔ ڈر بھی جاتی تھی میں ان کی بھوکی نظروں سے، پر خوش بھی ہوتی تھی، اندر ہی اندر۔ اوپر سے تیوری چڑھائے رکھتی تھی نا۔'' (139)

ممتاز مفتی نے ناجو کے وسیلے سے یہاں اشاروں اشاروں میں وہ تمام باتیں کہہ دی ہیں جو ایک نوجوان لڑکی کے دل میں ہوتی ہیں۔ بلاشبہ ہر نوجوان لڑکی کی خواہش ہوتی ہے کہ کوئی اس کے حسن وزیبائش کی تعریف کرے اور اس تعریف سے وہ اندر ہی اندر محظوظ بھی ہوتی رہتی ہیں لیکن ان کی فطری حیا کھل کر اظہار نہیں کرنے دیتی۔

ناجو ممتاز مفتی سے بتاتی ہے کہ ہیرا ہی نہیں بلکہ جنتر ابھی یہی کہتا تھا کہ تو مجھے اچھی لگتی ہے وہ سکھ تھا اور مجھے ساتھ لے جانے کو تیار تھا لیکن پاکستان بن گیا اور خواب ادھورے رہ گئے۔

ممتاز مفتی اگلے روز جب کیمپ میں پہونچے تو ایک معمر آدمی نے کہا کہ افسروں کو تمہاری رپورٹ کر دی گئی ہے کہ تو ڈیوٹی ادا نہیں کرتا بلکہ کیمپ کی عورتوں کو تاڑتا رہتا ہے یہ سن کر ممتاز مفتی کو ملازمت جانے کا افسوس نہیں ہوا بلکہ چتری سے ملاقات کی صورت ختم ہونے کا بہت افسوس ہوا۔

پھر کرشن نگر کے مکانات الاٹ ہونے لگے کیونکہ یہاں کے تمام ہندو بھارت جا چکے تھے اور ان کے مکانات خالی تھے چنانچہ ممتاز مفتی اور مانی مکان الاٹ کرانے کے لئے چل دیئے جب مہاجرین کو مکان الاٹ ہونے لگا تو مجسٹریٹ نے اژدحام دیکھ کر اپنے کو اتنا مصروف کر لیا کہ لوگوں کے سوالوں کا جوابدہ ہونا ہی نہ پڑے ایسے حالات میں کبھی کبھی ماتحت افسر بھی ایسا انداز اختیار کر لیتے ہیں کہ معلوم ہوتا کہ دراصل وہی افسر کے حاکم ہیں اور سبھی اس کے محکوم و تابع ہیں۔ تقسیم کے بعد جن کو مکان الاٹ ہونا چاہئے ان کو نہیں ہوتا پندرہ پندرہ دنوں سے مجسٹریٹ کے پیچھے گھومنے والوں کو مکان الاٹ نہ کیا جاتا اور جو یک بیک سامنے آتا اسے مکان الاٹ کر دیا جاتا جو دراصل مجسٹریٹ کے نائب سے پہلے ملا ہوتا تھا ایسے موقع پر ممتاز مفتی کا دل چاہتا کہ وہ کسی مکان پر قبضہ کر لیں اس موقع پر اپنے اعتراف شکست کو ایسے انداز میں

بیان کرتے ہیں کہ عورت کی فطرت بھی اجاگر ہو جائے:

''اس معاملے میں میرے دل کی کیفیت اس عورت کے مصداق تھی، جسے چاہنے والا کہتا ہے، کیا میں تمہارا ہاتھ تھام لوں۔ اجازت ہے۔ تو وہ گھبرا کر پیچھے ہٹ جاتی ہے۔ نہیں نہیں، یہ کیسی فضول بات ہے۔ لیکن اس کا دل چاہتا ہے کہ وہ زبردستی اس کا ہاتھ پکڑے، پھر اسے غصہ آنے لگتا ہے۔ کہ پوچھے بغیر ہاتھ کیوں نہ پکڑ لیا۔ وہ بہانے بہانے ہاتھ آگے بڑھاتی ہے۔ اسے خود بھی اس بات کا شعور نہیں ہوتا کہ وہ ہاتھ کیوں آگے بڑھا رہی ہے۔'' (140)

بہرحال ممتاز مفتی اور مانی نے مل کر مجسٹریٹ کو پھانسنے کی ایک انوکھی اسکیم بنائی وہ یہ کہ الاٹ کے عین وقت فوجی انداز میں جا کر سیلوٹ ماریں جس کا نتیجہ یہ نکلا کہ مجسٹریٹ نے عاجز آ کر مانی کو مکان الاٹ کر ہی دیا۔ سرکاری حکام جب مہاجرین کو مکان الاٹ کرتے تو مکان کے تمام مال و اسباب کو باہر نکالتے تا کہ ان مال و اسباب کو اکٹھا کر کے مہاجرین کی مدد کی جا سکے لیکن مہاجرین کو یہ مال دستیاب نہیں ہوتا تھا اس حقیقت کو بیان کرتے ہوئے ممتاز مفتی نے طنز کے نشتر چبھوتے ہوئے مانی کے کردار کو مزاحیہ انداز میں پیش کیا ہے انخلا کا یہ طویل عمل لوگوں میں اکتاہٹ پیدا کر دیتا تھا لیکن لوگ اس عمل کو ہوتا دیکھتے رہنے پر مجبور تھے لیکن جب مانی کو مکان الاٹ ہونے لگا تو انخلا کے اس طویل عمل کے خلاف یوں آوازیں کسنا شروع کیں:

''مجمع کی نگاہوں میں ہیرو بنا ہوا تھا۔ چیزوں کے طویل انخلا کے دوران وہ آوازے کس رہا تھا۔ لے جاؤ، لے جاؤ۔ کوئی چیز باقی نہ رہے۔ ہمیں صرف گھر چاہئے، خالی گھر۔ یہ گندگی اٹھا کر لے جاؤ۔ بھر لو، بھر لو۔ یہ گندگی اپنے دامن میں بھر لو۔'' (141

مجمع میں پہلی مرتبہ کسی نے انخلا کے متعلق بات کی تھی چنانچہ سائلوں کے دل میں بھی دبی دبی آواز میں اپنے خیالات کا اظہار کرنے کا موقع مل گیا اور مانی کے مسلسل نائب کو بھی اس ہدایت پر طیش آ ہی گیا۔

'اس نے جواب میں کچھ کہنے کی کوشش کی، ضروری کاروائی کرنا ہمارا فرض ہے، وہ بولا اور۔ ضروری کاروائی، کوئی قہقہہ مار کر ہنسا۔'' (142)

ممتاز مفتی نے یہاں مہاجرین کی لاچاری و مجبوری کو بیان کرتے ہوئے یہ بتایا ہے کہ خود ممتاز مفتی کو کن حالات سے گذرنا پڑا تھا۔ ریفیوجی کیمپ میں ممتاز مفتی کی پہلی ملاقات اشفاق

احمد سے ہوئی اور اشفاق احمد ایک روز اپنے دوست ذوبی کے یہاں لے گئے جن سے ملاقات کے بعد بقول ممتاز مفتی:

''اشفاق اور ذوبی سے ملنے کے بعد میری زندگی میں گویا ایک نیا دروازہ کھل گیا۔ جب میں اس دروازے میں داخل ہوا۔ تو ایک خوبصورت سرسبز گلستاں میں جا پہونچا۔''(143)

ذوبی سے ملاقات کے بعد ممتاز مفتی کو عورت اور جنس کے موضوع پر کافی علم ہونے کا زعم بھی ختم ہو گیا کیونکہ ذوبی مصور تھا اس لئے وہ نسائی ادا سے بخوبی واقف تھا ذوبی کے اس علم کے متعلق مفتی نے یہ لکھا ہے کہ اسٹوڈیو کے فوٹو گرافر کے سامنے چونکہ لڑکیاں خود سج دھج کر آتی ہیں اس لئے وہ نسائی اداؤں سے بخوبی واقف ہوتا ہے لڑکیاں خود کو فوٹو گرافر کے سامنے اشتہار کی شکل میں پیش کرتی ہیں۔

ممتاز مفتی حکومت پنجاب کے ایک ہفت روزہ پرچہ سے منسلک تھے لیکن انہیں یہ نوکری پسند نہ تھی چنانچہ ایک تحقیقی کمپنی میں سروس کر لی اس تحقیق یونٹ میں عمر رسیدہ لوگوں کے ساتھ ساتھ فنکار اور ادیب بھی تھے بعد میں اس یونٹ میں خاتون کو بھی شامل کر لیا گیا تا کہ نسائی زاویہ نظر کی نمائندگی کر سکیں لڑکیوں کی آمد کے بعد:

''باہمی مشوروں کی اہمیت کچھ زیادہ ہی بڑھ گئی۔ تحقیق کے عمل میں ذہنوں کے بجائے نگاہیں چلنے لگیں۔ حیات کے تاروں پر جذبات کے مضراب چلنے لگے۔ ادارے میں تحقیق کا رخ ہی بدل گیا۔''(144)

ممتاز مفتی نے معاشرے کی اس کریہہ تصویر سے نقاب کشائی کرتے ہوئے یہ بتایا ہے کہ ہر کمپنی میں لڑکیاں خصوصی توجہ کا مستحق بن جاتی ہیں اور نوجوان لڑکے تو دل و جان سے اس قدر ان پر فریفتہ ہو جاتے ہیں کہ عزت نفس کا بھی لحاظ نہیں رہتا اور لڑکوں کے بنسبت لڑکیوں کو جلد ترقی بھی مل جاتی ہے۔ ممتاز مفتی ان حقائق کا ذکر کرتے ہوئے یہ احساس دلاتے ہیں کہ نوجوان جنس پر اس قدر توجہ دیتے ہیں کہ انہیں استحصال کی بھی خبر نہیں رہتی اور اگر متنبہ ہو بھی جاتے ہیں تو جذبات کی تسکین کی خاطر استحصال سے بے پرواہ ہو جاتے ہیں کچھ ایسا ہی اس تحقیقی یونٹ میں بھی ہو رہا تھا جہاں ممتاز مفتی خود بھی موجود تھے اس تحقیقی ادارے میں اطلاع ملتی ہے کہ ایک کمپنی تحقیقی یونٹ کے ارکان کی صلاحیتوں کا جائزہ لینے آنے والی ہے لیکن:

''تحقیقی ادارے کے لڑکوں نے ان خبروں میں کوئی دلچسپی نہ لی۔ وہ تحقیق کے نئے رخ میں اس قدر کھو چکے تھے کہ انہیں ترقی، پروموشن اور الاؤنس میں کوئی دلچسپی نہ رہی تھی۔ جب بھی وہ اکٹھے ہوتے تو گفتگو کا موضوع ایک ہی ہوتا..... ایک کہتا یار آج تو نیلی جھیلوں میں ایک طوفان چل رہا تھا۔لہریں اٹھ رہی تھیں، گھنگھیریاں گھوم رہی تھیں.....دوسرا کہتا، ہمارے ہاں تو جسم نے دھاندلی مچا رکھی ہے، ابھرا ابھر کر جھانکتا ہے، یوں لپیٹ میں لے لیتا ہے کہ سدھ بدھ ماری جاتی ہے.....تیسرا چلاتا، یار واپنا تو جنازہ نکل گیا۔ ظالم کے دانتوں کا لشکارا سارے سیکشن میں یوں چمکارا مارتا ہے۔ جیسے آسمانی بجلی چمکتی ہو۔ ہم تو بھائی ''الیکٹروکیوشن'' ہوگئے۔ پھر ایک روز ''ری ایوویشن'' کا نتیجہ نکل آیا تمام لڑکیاں سیکشنوں کی انچارج بنادی گئیں...لڑکوں نے اس خبر کو یوں سنا جیسے انہیں اپ گریڈ کر دیا گیا ہو۔ سارا دن لڑکے لڑکیوں کو مبارک باد دیتے رہے۔'' (145)

ممتاز مفتی چونکہ تمام عمر جذبات کے دلدل میں پھنسے رہے تھے۔ لہٰذا اس تحقیقی سینٹر میں کام کرنے کے درمیان اب وہ اس دلدل سے نکل کر پنچھیوں کے مثل پروں کو سکھا رہے تھے لیکن ان کے جذبات ختم نہ ہوئے تھے ہاں دب ضرور گئے تھے ان چھ حسین لڑکیوں سے سینٹر میں ممتاز مفتی بھی متاثر تھے لیکن ان بنے ٹھنے نوجوان لڑکوں کے مقابلے میں ان کی کوئی حیثیت نہ تھی وہ کسی کو اپنی جانب متوجہ نہ کر سکتے تھے چنانچہ انہوں نے عزت نفس کا بہانہ لے کر صدائے احتجاج بلند کیا اور سبھی کو آمادہ کر لیا کہ سارے لڑکے کمپنی سے استعفیٰ دے دیں چنانچہ سارے لڑکوں نے اس تحقیقی سینٹر سے استعفیٰ دے دیا اور اس طرح ممتاز مفتی نے فیاض محمود کی عدم توجہی کا بھی بدلہ لے لیا۔

محمود نظامی کے توسط سے ممتاز مفتی کو آزاد کشمیر ریڈیو میں جگہ مل گئی جہاں ان کی محمد حسین تاج، نور اور امیر خاں جیسے فنکاروں سے روابط بڑھے مجاہد ریڈیو سے فارغ ہو کر پنڈی آئے اور وزارت کشمیر افیئرز کے ذیلی دفتر آزاد کشمیر پبلسٹی ڈائریکٹوریٹ میں اسسٹنٹ انفارمیشن آفیسر کی حیثیت سے رہے جہاں کے ڈائریکٹر ضیاء الاسلام تھے ایک دو سال تو وہ ممتاز مفتی سے بہت خوش رہے لیکن بعد میں بات بات میں الجھنا شروع کر دیا اور خلاف رپورٹیں کرنی شروع کر دیں حتی کہ ترقی بھی رد کر دی اشفاق احمد نے پنڈی میں جب یہ صورت حال دیکھی تو کہا

ممتاز مفتی میرا ایک دوست ہے جو بڑے عہدے پر فائز ہے اس سے کہہ کر سفارش کرواتا ہوں اشفاق احمد نے قدرت اللہ شہاب سے وزارت امور کشمیر کے سکریٹری اظفر کے نام ایک لیٹر لکھوا کر بھجوایا چنانچہ ایک روز ممتاز مفتی کو حکم نامہ موصول ہوا کہ آپ فوراً سکریٹری وزارت امور کشمیر کی خدمت میں حاضر ہوں جب وہ سکریٹری کی خدمت میں حاضر ہوئے تو سوال کیا:

''آپ قدرت اللہ شہاب کو جانتے ہیں....صرف نام سنا ہے.....ان سے ملنے کا اتفاق ہوا ہے کبھی.....جی نہیں....آپ ان سے کبھی نہیں ملے.....جی نہیں، کبھی نہیں.....اظفر پھر خاموش ہو گئے۔ انہوں نے دراز کھولا اس میں سے ایک کاغذ نکالا، بولے، قدرت اللہ شہاب نے مجھے یہ خط لکھا ہے...لکھتے ہیں، ممتاز مفتی میرے عزیز دوست ہیں۔ وہ آپ کے ایک ذیلی دفتر میں کام کر رہے ہیں اور بڑی مشکلات میں گرفتار ہیں، ہو سکے تو ان کی مدد کریں۔'' (146)

جس کا نتیجہ یہ ہوا کہ ممتاز مفتی کے تبادلے کا حکم صادر ہوا اور ڈی ایف پی کراچی میں فلم آفیسر کی حیثیت سے انہیں تعینات کر دیا گیا کراچی میں قیصر اور عکسی کے ساتھ ممتاز مفتی آوارہ گردی کرتے ہوئے احمد بشیر کے گھر شام کو ڈیرا لگا لیتے تو وہ اپنی بیوی سے کہتے:

''مودی وہ چلاتا، ان کو ایک ایک پیالہ چائے کا ٹھونک دے۔ کیا کہا چینی نہیں، کچھ پرواہ نہیں یہ بغیر چینی کے پی لیں گے۔ کیا کہا، ساتھ کھانے کو۔ کوئی بات نہیں، کوئی بات نہیں۔ میری جیب میں ایک روپیہ پڑا ہے۔ لڑکے کو بھیج۔ چنا جور گرم والا بیٹھا ہوگا۔ ابھی۔ کیا کہا، خاطر داری۔ وہ بھی کر دیں گے۔ کل تنخواہ ملے گی تو کیک منگوا دیں گے۔'' (147)

یہاں ممتاز مفتی نے ساتھ ساتھ یہ بھی بتایا ہے کہ اگر انسان حقیقت کو نہ چھپائے تو دشواریوں کا سامنا نہ کرنا پڑے انسان کو اسی وقت پریشانیوں کا سامنا کرنا پڑتا ہے جب وہ بڑا بننے کی کوشش میں حقیقت پر پردہ ڈالتا ہے احمد بشیر غریب تھے مگر اپنی غربت کو نہیں چھپاتے اس لئے انہیں خاطر داری کرنے میں بھی پریشانیوں کا سامنا نہیں کرنا پڑتا۔

کراچی میں ڈی ایف پی کا دفتر سرائے تھا یہاں سے ممتاز مفتی ولیج ایڈ کو منتقل ہو گئے جہاں حفیظ جالندھری ڈائرکٹر تھے احمد بشیر ان کے نائب تھے اور ابن انشاء ولیج ایڈ کے مصور ماہ نامے کے ایڈیٹر تھے ایک دن قدرت اللہ شہاب کا فون آیا کہ ممتاز مفتی صاحب مجھے نفسیات کی

کتابیں خریدنی ہیں اگر آپ فارغ ہوں تو میرے ساتھ چل کر میری مدد کریں اس طرح قدرت اللہ شہاب سے ملاقاتوں کا سلسلہ چل نکلا 1958ء میں دو مرتبہ اشفاق احمد کے ساتھ قدرت اللہ شہاب کے یہاں گئے جہاں ڈاکٹر عفت سے بھی ان کی ملاقات ہوئی یہاں سے ممتاز مفتی عقیدت کی جانب بڑھتے دکھائی دیتے ہیں اور قدرت اللہ شہاب کا ذکر ایسے انداز میں کرتے ہیں کہ ان کی شخصیت منفرد نظر آئے چونکہ اس ناول میں ممتاز مفتی کا سب سے بڑا مشاہدہ قدرت اللہ شہاب ہی ہیں اس لئے انہیں کے حالات زندگی پر اس ناول کے تانے بانے بنے گئے ہیں چونکہ ممتاز مفتی قدرت اللہ کی شخصیت سے بے حد متاثر تھے اس لئے انہوں نے قدرت کو اپنی زندگی کے سب سے بڑے تجربے کے طور پر پیش کیا ان کا کہنا تھا۔

''میں قدرت اللہ شہاب سے اس لئے متاثر نہیں ہوا تھا کہ وہ بزرگ تھا یا اس لئے کہ اس کی زندگی میں چوتھی سمت کو دخل حاصل تھا۔ بلکہ اس لئے کہ اس کا مسلک محمد ہڈ Mohammad Hood تھا''(148)

اور اسی رائے کی وضاحت ممتاز مفتی نے الکھ نگری میں کرنا شروع کیا۔

ممتاز مفتی نے قدرت اللہ شہاب کی زندگی سے پردہ اٹھاتے ہوئے بتایا ہے کہ قدرت اللہ شہاب نے اپنی پوری زندگی حضور اکرمؐ کے نقش قدم پر چلنے میں گذار دی اور وہ ہر موقع پر سوچتے تھے کہ اگر حضور اکرم ہوتے تو یہاں پر ان کا طرز عمل کیا ہوتا اسی لئے ان کی دو خواہشیں تھیں ایک یہ کہ وہ سول سروس سے ریٹائر ہو کر فیلڈ مارشل کے افکار کو پھیلائیں اور پیغمبر اسلام کی حیات طیبہ پر کل وقتی کام کریں لیکن شہاب کی مختلف روحانی مشغولیات نے فیلڈ مارشل کے افکار کو پھیلانے کی فرصت ہی نہ دی لیکن انہوں نے ''شہاب نامہ'' لکھ کر فیلڈ مارشل اور اپنی ذات کو خراج عقیدت اس طرح پیش کیا کہ رہتی دنیا تک اس کے نقوش قائم رہیں گے۔

قدرت اللہ شہاب کی زندگی کے مختلف جہتوں سے روشناس کراتے ہوئے ممتاز مفتی نے یہ بتایا ہے کہ قدرت اللہ بے شمار محتاجوں اور حاجتمندوں کی ضرورتوں کو اس طرح پورا کرتے کہ دوسرے کو خبر بھی نہ ہو پاتی اور اگر وہ ملک سے باہر چلے بھی جاتے تو معینہ رقم یہ کہہ کر بھجواتے کہ فلاں فلاں جگہ یہ رقم بھجوادیں میں ان کا مقروض ہوں جس کا نتیجہ یہ ہوتا ہے کہ تنخواہ کٹوتیوں کے بعد اتنی قلیل بچ جاتی کہ مشکل سے قدرت کی دال روٹی چلتی۔

ممتاز مفتی نے قارئین کو یہ بھی باور کرانے کی کوشش کی ہے کہ اگر کوئی انہونی ہونے والی ہوتی تو قدرت اللہ شہاب کو آگہی ہو جاتی تھی یہی نہیں بلکہ قدرت اللہ شہاب کی ماں کو بھی اس مصیبت کا علم ہو جاتا تھا خواہ قدرت اللہ شہاب کی بیوی ڈاکٹر عفت ہوں یا بھائی حبیب شہاب، قدرت اللہ شہاب پر کوئی بھی مصیبت آنے والی ہوتی یا موذی مرض میں مبتلا ہونے کا خطرہ ہوتا تو ڈاکٹر عفت کو پہلے ہی اس ہونے والے واقعات کا علم ہو جاتا اور حبیب شہاب کی پریشانی میں اضافہ ہو جاتا گویا قدرت اللہ شہاب ہی نہیں بلکہ قدرت اللہ شہاب کے گھر کے تمام افراد کسی انجانی طاقت کے زیر اثر زندگی بسر کر رہے تھے اور گھر کے تمام افراد کا مرکز و محور شہاب ہی تھے۔ اس طرح ممتاز مفتی نے قدرت اللہ شہاب کو الکھ نگری میں نہایت پاکباز اور خداترس انسان کے طور پر پیش کیا ہے اور یہ یقین دلانے کی کوشش کی ہے کہ خدا ہر موقع پر کٹھن وقت میں قدرت اللہ شہاب کی مدد کرتا تھا اور اگر وہ کوئی غلط کام کرنے کا ارادہ کرتا تو کبھی سانڈھنی سوار کی شکل میں تو کبھی غفور ایڈوکیٹ جیسے بزرگ یا کبھی پراسرار خطوط کے ذریعے ان کی مدد و رہنمائی ہوتی تھی۔

قدرت اللہ شہاب کے عادات و اطوار کا ذکر کرتے ہوئے ممتاز مفتی نے بیان کیا ہے کہ قدرت اللہ شہاب کو ہر بات گوارا ہے لیکن کوئی اس کے عجز کی دولت لوٹ لے اسے پسند نہیں الکھ نگری میں بعض جگہ پر قدرت اللہ شہاب کی کتاب ''شہاب نامہ'' سے تفصیلات بھی درج کی ہیں اور خطوط بھی نقل کیے ہیں محشر رسول نگری کی کتاب ''شمشاد خراماں'' پر اپنا لکھا ہوا تبصرہ بھی نقل کیا ہے اس کے علاوہ پاکستان کے قیام پر اپنے خیالات کا اظہار بھی کیا ہے ممتاز مفتی نے پاکستان کی خوبیاں ایک ایک کر کے شمار کرائی ہیں اور یہ باور کرایا ہے کہ ملک پاکستان کا قیام دراصل بزرگان دین کی محنتوں اور کاوشوں کے سبب ہوا اور وہ قیام پاکستان کی خبر 1940ء سے بہت پہلے دے چکے تھے اور یہ فیصلہ سرکار قبلہ نامی بزرگ کی صدارت میں آسمان اور زمین کے درمیان واقع کسی مقام پر ہوا تھا اور 1947ء کے فرقہ وارانہ فسادات میں مسلمانوں کا قتل کرنے والے جنونی ہندو اور سکھ نہ تھے بلکہ یہ خدائی دانش کا کیا ہوا فیصلہ تھا جس کا مقصد مسلمانوں کی بڑی تعداد کو شہیدوں کے درجے پر فائز کرنا تھا تاکہ یہ روحانی فوج واہگہ کی سرحد کی ہمیشہ حفاظت کرتی رہے۔

انہوں نے اسرائیل کے قیام کی تفصیل لکھتے ہوئے تحریر کیا ہے کہ قدرت اللہ شہاب نے اسرائیل میں دو اہم کام کیے ایک تو یہ کہ اسرائیل کے حکام یونیسکو کی منظور شدہ درسی کتابیں استعمال نہیں کر رہے تھے اس کے ثبوت حاصل کیے اور ایسے تعلیمی ثبوت بھی فراہم کیے جو اسرائیل اسلام کے خلاف اسکولوں میں بچوں کو پڑھا رہے تھے دوسرے مسجد اقصیٰ میں تن تنہا ایک شب بسر کی جسے مسلمانوں کا قبلہ اول ہونے کا شرف حاصل ہے حالانکہ اسرائیل کا پورا سیکورٹی نظام اس مقصد کو پورا کرنے میں سدراہ تھا لیکن انہیں کامیابی حاصل نہ ہوئی اور مسجد اقصیٰ میں قدرت اللہ شہاب نے رات بسر ہی کر لی اور اس رات انہوں نے مسجد اقصیٰ میں ایک روحانی عمل (وظیفہ) پڑھ کر اسرائیل کو نیست و نابود کرنے کی بنیاد ڈال دی۔ اس طرح ممتاز مفتی نے یہ بتایا ہے کہ اسرائیل جب بھی نیست و نابود ہوگا وہ پی ایل او، انتفاضہ یا فلسطینی عوام کے جدوجہد سے نہیں بلکہ اس مبارک چیز کی بنیاد چونکہ قدرت اللہ شہاب نے ڈالی ہے اس لئے اس کامیابی کا سہرا بندھنے کے حقدار قدرت اللہ شہاب ہیں کوئی اور نہیں۔

ہم ممتاز مفتی کی ان باتوں پر یقین کریں یا نہ کریں لیکن صیہونیوں کو جیسے ہی یہ پتہ چلا کہ قدرت اللہ شہاب مسجد اقصیٰ میں ایسا عمل کر گیا ہے کہ جس کی بدولت اسرائیل تباہ و برباد ہو جائے گا تو انہوں نے اس کا بدلہ لینے کا عزم کر لیا چنانچہ جب شہاب پیرس میں کھڑے ٹیکسی کا انتظار کر رہے تھے تو ایک سیاہ لیموزین نے ان کے سامنے لفٹ پیش کی وہ گاڑی میں سوار ہو گئے اور صیہونی جادوگروں نے اپنا کام کر دکھایا جس کا نتیجہ یہ ہوا کہ اس جادو کے زیر اثر ''بدبودار گوشت کے لوتھڑے'' میں تبدیل ہو گئے اور قدرت اللہ شہاب جب وطن واپس ہوا تو وہ آدھا آدھا تھا اسی اسرائیلی جادو کے سبب ڈاکٹر عفت کی وفات ہوئی اور خود ممتاز مفتی الرجی کے شکار ہوئے اور شہاب کے بعض عقیدت مند بھی مختلف قسم کے جلدی امراض میں مبتلا ہو گئے۔

اس طرح ممتاز مفتی نے الکھ نگری میں یہ باور کرایا ہے کہ شہاب دراصل ان معدودے، چند رازوں میں سے ایک تھے جو اس دنیا میں آج تک وجود میں آئے ہیں چنانچہ شہاب نے جو کام بھی انجام دیئے ان اسرار تک بہت کم لوگ پہنچ سکتے ہیں۔ ممتاز مفتی نے اس بات کا بھی یقین دلایا ہے کہ قدرت اللہ شہاب کے حوالے سے جو باتیں بیان کی گئی ہیں ان کا مقصد شہاب سے

دنیاوی فائدے حاصل کرنا نہیں اور نہ ہی اظہار تشکر کے طور پر ہے جو ان کو اپنی خدمات کے صلے میں حاصل ہوئے بلکہ ممتاز مفتی کی اس قصہ گوئی کا مقصد دراصل شہاب کی اس مرکزی حیثیت کا انکشاف کرنا ہے جو ان کو اس دنیا میں حاصل تھی۔

ممتاز مفتی نے یہ بھی بتایا ہے کہ اگر قدرت اللہ شہاب کے گرد خواتین دکھائی دیں اور وہ انہیں خوش آمدید کہہ رہا ہو تو سمجھئے کہ یہ ''چمگادڑیں'' ہیں جنہیں کائنات کی پر اسرار قوتوں نے اس لئے بھیجا ہے تا کہ وہ شہاب کو سیدھے راستے سے ہٹا سکیں لیکن اگر یہ عورتیں ان کے پہلو بہ پہلو کھڑی دکھائی دیں تو وہ کسی قسم کی کجروی کا شکار نہیں ہیں بلکہ وہ ان بھٹکی ہوئی خواتین کو روحانیت کی دنیا سے روشناس کرا رہے ہیں گویا ممتاز مفتی نے قدرت اللہ شہاب کو انتہائی متقی پرہیز گار اور سچے مسلمان کی شکل میں پیش کیا ہے حتیٰ کہ قدرت اللہ شہاب کو اتنے بڑے عابد و زاہد کی شکل میں پیش کیا ہے کہ اگر وہ کسی کے لئے دعا کر دیتا تو خدا اس کی دعا کو رد نہیں کرتا بلکہ قبولیت کا شرف بخشتا ہے چنانچہ بہت سے لوگ دعا کرانے کے لئے اس کے پاس آتے اور خود ممتاز مفتی بھی ضرورت مندوں کو گھیر گھیر کر ان کے پاس لاتے۔ گویا ممتاز مفتی نے قدرت اللہ شہاب کو ہر طرح سے ایک آئیڈیل کی صورت میں پیش کیا ہے جسے دیکھ کر انسان اس کائنات میں زندگی بسر کر سکے انہوں نے ان باتوں کے ثبوت کے لئے کتاب کے آخر میں خطوط کے عکس بھی شامل کر دیئے ہیں جن خطوط کی روشنی میں ممتاز مفتی کے مذکورہ رائے سے اختلاف کرنا دشوار ہو جاتا ہے البتہ اسلوب میں کہیں کہیں مبالغہ آرائی سے ضرور کام لیا گیا ہے۔ دراصل ممتاز مفتی نے ''الکھ نگری'' خلوص و عقیدت کی روشنائی میں قلم ڈبو کر لکھی ہے اس لئے کہیں کہیں عقیدت کی شدت زیادہ ہوگئی ہے لیکن خلوص کا رنگ ابتداء سے انتہا تک ایک جیسا نظر آتا ہے اور اسی خلوص کے سبب ہی ممتاز مفتی نے الکھ نگری لکھی بھی ہے۔

قدرت اللہ شہاب کے علاوہ ''الکھ نگری'' میں جو کردار پائے جاتے ہیں ان میں عکسی مفتی کا ذکر بار بار آیا ہے ممتاز مفتی نے عکسی مفتی کی زندگی کے تمام واقعات و حادثات تفصیل سے لکھے ہیں جن سے عکسی مفتی کو گذرنا پڑا تھا عکسی مفتی کی نشیب و فراز سے بھری ہوئی زندگی کو انہوں نے نہایت سلیس سہل و سادہ زبان میں پیش کر دیا ہے۔

ممتاز مفتی نے عکسی کی مظلومیت کا ذکر کرتے ہوئے بتایا ہے کہ دو سال کی عمر میں ہی اسے

باپ سے بچھڑنے کا غم اٹھانا پڑا چار سال کی عمر میں ماں کی جدائی برداشت کرنا پڑی باپ نے آ کر سہارا دیا انگلی پکڑ کر وہ جس گھر میں گیا وہاں ابا کے علاوہ بوڑھی دادی بھی تھیں پھر نئی امی اقبال بیگم کے ساتھ زندگی گذارنی پڑی کراچی میں قیام کے دوران پورے شہر میں آوارگی کے بعد شام کو احمد بشیر کے گھر میں محفل موسیقی میں شریک رہنا پڑا ابالآخر گارڈن کالج میں داخلہ کے بعد ان بکھیڑوں سے نجات اس طرح حاصل ہوئی کہ اس نے صاف صاف کہہ دیا کہ میں آپ کے دوستوں کے ساتھ اس لئے نہیں رہ سکتا کہ آپ کے دوستوں کی رفاقت میں مجھ میں بڑھاپے کا احساس ہوتا ہے چنانچہ اب میں اپنے ہم عمر دوستوں میں رہوں گا اور اس طرح عکسی موسیقی سے ہٹ کر پینٹنگ بنانے لگے مری کا لینڈ اسکیپ تو عکسی نے اس قدر خوبصورت بنایا کہ شہاب کی بیوی ڈاکٹر عفت اٹھا کر لے گئیں اس طرح عکسی کا ذکر الکھ نگری میں قدرے تفصیل سے ملتا ہے لیکن ہر جگہ قدرت اللہ شہاب کی ہی شخصیت حاوی رہتی ہے۔

قدرت اللہ شہاب اور عکسی مفتی کے علاوہ ''الکھ نگری'' میں بیسیوں ادیبوں اور فنکاروں کے کردار آئے ہیں جن میں کچھ ایسے کردار ہیں جو علی پور کا ایلی میں آ چکے تھے اور ضرورتاً ان کو دہرایا گیا ہے اور کچھ ایسے بھی ہیں جو ممتاز مفتی کی شخصیت نگاری کا موضوع بن چکے تھے کیونکہ ایک ادیب کے گرد و پیش میں ادیبوں اور فنکاروں کے علاوہ کون آ سکتا ہے ادیبوں اور فنکاروں میں احمد بشیر، عزیز ملک، پروین، عاطف، ادا جعفری، اشفاق احمد، سجاد حیدر، آزاد زوبی، منشا یاد، بانو قدسیہ، ابن انشاء، نیلم احمد بشیر، سید سرفراز احمد شاہ، محمد عمر، ثاقب رحیم الدین اور خصوصاً خواجہ جان محمد بٹ، عفت شہاب، راجہ شفیع، غفور ملک، عطیہ، حنیف آغا اور علم دین وافی وغیرہ کا ذکر بار بار آیا ہے اور ان سب کا سلسلہ کسی نہ کسی حوالے سے قدرت اللہ شہاب ہی سے ملتا ہے ان سبھی کا ذکر بھرپور انداز میں کیا گیا ہے لیکن لہجے میں بے تکلفی دیکھنے کو نہیں ملتی خصوصی طور پر جان محمد بٹ اور ڈاکٹر عفت کے ذکر میں احترام کا پہلو نمایاں ہے بیگم دین کا ذکر بہت کم وقت کے لئے سامنے آتا ہے لیکن یہ کردار بھرپور تاثر رکھتا ہے ممتاز مفتی نے اس کردار کو بہت ہی مہارت کے ساتھ پیش کیا ہے۔

ممتاز مفتی نے ''الکھ نگری'' میں اپنے والد اور والدہ کے ساتھ دوسری بیوی اقبال بیگم، بہو تہمینہ، بیٹیاں نقش، نیلوفر اور سویرا کے علاوہ صباح مفتی، مظہر مفتی، امجد مفتی، ڈاکٹر امانت

مفتی، تمکینہ مفتی، مقبول قریشی، انجم نذیر اور کچھ دوسرے رشتہ داروں کا بھی محبت بھرے انداز میں ذکر کیا ہے اور کہیں چھیڑ چھاڑ کی پھلجھڑیاں بھی چلائی ہیں۔

ہومیو پیتھی کے حوالے سے ڈاکٹر اشفاق حسین اور ڈاکٹر مسعود قریشی کا ذکر بھی ہلکے پھلکے انداز میں کیا ہے اس کے علاوہ جنرل ایوب اور جنرل یحییٰ کے دور اقتدار کے حوالے سے کچھ اہم باتوں کا ذکر بھی ہے۔ ''الکھ نگری'' میں ایم۔ بی خالد، بشیر شاہ، محشر رسول نگری، اور حبیب اللہ شہاب غیر نمایاں مگر اہم کردار کی شکل میں پیش ہوئے ہیں۔ ممتاز مفتی کا کمال یہ ہے کہ مذکورہ کرداروں کے حوالے سے اپنے عہد کے ادبی رجحان اور ادبی ماحول کی بھی عمدہ مرقع کشی کی ہے اس طرح یہ ناول اپنے کردار کی زندگی کے ساتھ ساتھ اپنے زمانے کی سیاسی سماجی اور ادبی تصویر کا مرقع بھی ہے جس سے اس ناول کی اہمیت دو چند ہو جاتی ہے۔

اس ناول میں واقعات کی تکرار کے ساتھ ساتھ جا بجا خاکے کا انداز بھی نظر آتا ہے۔ الکھ نگری میں جو حیرت انگز واقعات اور انوکھے کردار نظر آتے ہیں وہ قاری کو صرف متعجب ہی نہیں کرتے بلکہ وہ قاری پر گراں بھی گزرتے ہیں اس لئے کہ ان حیرت انگیز واقعات کو عقل تسلیم نہیں کرتی۔ ان باتوں کے باوجود الکھ نگری اپنے اسلوب بیان کے اعتبار سے بھی لاجواب شاہکار کی حیثیت رکھتا ہے۔

ممتاز مفتی نے الکھ نگری میں دوسرے کردار کی شخصیت نگاری پر بھر پور توجہ نہیں دی غالباً اس لئے کہ قاری کی توجہ قدرت اللہ شہاب کی شخصیت سے ہٹ کر دوسری جانب نہ جانے پائے قدرت اللہ شہاب سے متعلق دلچسپ باتوں کو پیش کر کے اپنے خداداد ذہنی جودت و بصیرت کا ثبوت ممتاز مفتی نے فراہم کیا ہے۔

بلا شبہ ممتاز مفتی نے ''علی پور کا ایلی'' اور ''الکھ نگری'' میں بچپن سے لے کر عمر کے آخری لمحات تک کے واقعات کو ذہن اور یادداشت کی مدد سے گذرے ہوئے لمحات کو منتقل کر کے ایک ایسے حقیقت نگار کا کام انجام دیا ہے جس نے اپنی زندگی کی تمام خوبیاں و خامیاں من وعن پیش کر دی ہیں انہوں نے اپنی نوجوانی کے زمانے کی ناکامیوں اور کامیابیوں کے ساتھ ساتھ جوانی کی حرکتوں کو بیان کرنے میں کسی طرح کی پشیمانی کا احساس نہیں کیا بلکہ زندگی کے تمام تجربات

،مشاہدات اور نظریات کو سچائی کے ساتھ بے کم و کاست قلم بند کر دیا کہ جس کو پڑھ کر ممتاز مفتی کے نہاں خانوں سے واقفیت کے ساتھ ساتھ زندگی کے نشیب و فراز سے گذرنے کا گر بھی معلوم ہوتا ہے۔

اس طرح یہ کہا جا سکتا ہے کہ "علی پور کا ایلی" اور "الکھ نگری" ایک بلند پایہ تخلیق ہے اردو ادب میں ایسی کسی دوسری تخلیق کی تلاش ناممکن نہیں تو مشکل ضرور ہے۔

حواشی

(1)ڈاکٹر یوسف سرمست بیسویں صدی میں اردو ناول، ترقی اردو بیورونئی دہلی پہلا ایڈیشن 2000ء ص،26)
(Languages and Literature of Modren India p. 242)

(2)(ڈاکٹر یوسف سرمست، بیسویں صدی میں اردو ناول ص،26 بحوالہ The Devlopment of English Novel)

(3)(کلیم الدین احمد، اردو زبان اور فن داستان گوئی، پٹنہ 1945ص،12)

(4)(عزیز احمد ترقی پسند ادب، عارف پبلیشنگ ہاؤس دہلی 1954ء ص،166)

(5)(قمر رئیس، اصناف ادب اردو ص،90)

(6)(علی عباس حسینی، اردو ناول کی تاریخ وتنقید، ایجوکیشنل بک ہاؤس، علی گڑھ ص،37)

(7)(ایضاً ص،37)

(8)(ایضاً ص،45)

(9)(بحوالہ ڈاکٹر یوسف سرمست، بیسویں صدی میں اردو ناول، صفحہ 31)
(THE GRANITE AND PAIN BOWP 141)

(10)(احتشام حسین، اردو ناول پر مارکس کا اثر، ماہنامہ نگار، مئی،1943ء)

(11)(ڈاکٹر آدم شیخ، مرزا رسوا حیات اور ناول نگاری، نسیم بک ڈپو لکھنو، باراول مارچ 1968ء ص،90)

(12)(اختر اورینوی، تحقیق وتنقید ص،146)

(13)(مولوی عبدالحق، دیباچۂ حیات النذیر شمس پریس دہلی،1912ء ص،2)

(14)(نذیر احمد، ایامیٰ دہلی 1891ء ص،181)

(15)(احتشام حسین، ذوق ادب وشعور، ادارۂ فروغ اردو لکھنو اول 1955ء ص،35)

(16)(وقار عظیم، سویرا لاہور شمارہ21،20،19، صفحہ 238)

(17)(اختر انصاری، مطالعہ وتنقید، انجمن ترقی اردو ہند، علی گڈھ ص،162)

(18)(خورشید الاسلام، تنقیدیں انجمن ترقی اردو ہند علی گڈھ اول 1957ء ص،80)

(19)(علی عباس حسینی، اردو ناول کی تاریخ اور تنقید ص،198)

(18)(ڈاکٹر قمر رئیس، پریم چند کا تنقیدی مطالعہ، سرسید بک ڈپو علی گڈھ 1959ء ص،134)

(20)(حیات شیخ چلی، سجاد حسین انجم لکھنؤ 1905ء ص،58)

(21)(اختر انصاری، مطالعہ وتنقید، ص،187)

(22)(عزیز احمد ترقی پسند ادب، عارف پبلیشنگ ہاؤس دہلی 1954ء ص،240)

(23)(علی عباس حسینی، اردو ناول کی تاریخ اور تنقید، ص،268)

(24)(وقار عظیم، داستان سے افسانے تک، کراچی،1960ء، ص،156)

(25)(علی عباس حسینی، اردو ناول کی تاریخ اور تنقید، صفحہ 290)

(26)(مجتبیٰ حسین، ادب وآگہی، مطبوعہ کراچی، صفحہ 202)

(27)(علی سردار جعفری، ترقی پسند ادب، مطبوعہ دہلی، ص،132)

(28)(عزیز احمد، ترقی پسند اردو، عارف پبلیشنگ ہاؤس دہلی 1954ء ص،155)

(29)(بحوالہ A Short History of Franch Literature p.235 ڈاکٹر یوسف سرمست بیسویں صدی میں اردو ناول، ص،277)

(30)(عصمت چغتائی چوٹیں، دہلی 1960ء ص،152)

(31)(ڈاکٹر یوسف سرمست بیسویں صدی میں اردو ناول، ص،441)

(32)(کے، کے کھلر، اردو ناول کا نگار خانہ، ص،97)

(33)(Dictionery of World Literature بحوالہ ڈاکٹر سید علی شاہ، اردو میں سوانح نگاری، گلڈ پبلیشنگ ہاؤس کراچی جولائی،1961ء، ص،9)

(34)(بحوالہ ڈاکٹر سید علی شاہ، اردو میں سوانح نگاری، ص،11)

(35)(آکسفورڈ ڈکشنری، آکسفورڈ یونیورسٹی پریس، جلد اول 1970ء لندن، ص،875، بحوالہ وہاج الدین علوی، اردو خود نوشت فن وتجربہ، مکتبہ جامعہ لمیٹڈ،1989ء ص،26)

(36)(افادات مہدی حسن، حالی اور شبلی کی معاصرانہ چشمک، ص،326)

(37)بحوالہ ڈاکٹر سید علی شاہ، اردو میں سوانح نگاری، ص،32)

(38)(ممتاز مفتی علی پور کا ایلی، دیباچہ برائے بار پنجم، جون 1995ء)

(39)(ممتاز مفتی علی پور کا ایلی، پیش لفظ دوسرا ایڈیشن جنوری 1996ء)

(40)(ممتاز مفتی، علی پور کا ایلی، پہلا ایڈیشن،25/جون 1961ء)

(41)(ممتاز مفتی کتاب کی بات الکھ نگری، الفیصل ناشران وتاجران کتب اردو بازار لاہور مئی 2005ء)

(42)(ممتاز مفتی، علی پور کا ایلی، گورا پبلشرز پرائیوٹ لمیٹڈ لاہور،1998ء، ص،61)

(43)(ایضاً،ص،54)

(44)(ایضاً،ص،56)

(45)(ایضاً،ص،68)

(46)(ایضاً،ص،74-75)

(47)(ایضاً،صفحہ 76)

(48)(ایضاً،ص،83)

(49) (ایضاً،ص،113)

(50)(ایضاً،ص،118)

(51)(ایضاً،ص،163)

(52)(ایضاً،ص،163)

(53)(ایضاً،ص،167)

(54)(ایضاً،ص،214)

(55)(ایضاً،ص،222)

(56)(ایضاً،ص،239)

(57)(ایضاً،ص،276-77)

(58)(ایضاً،صفحہ 304)

(59)(ایضاً،صفحہ 305)

(60)(ایضاً،ص،332)

(61)(ایضاً،ص،337)

(62)(ایضاً،ص،392)

(63)(ایضاً،ص،421-22)

(64)(ایضاً،ص،450)

(65)(ایضاً،صفحہ،452)

(66)(ایضاً،صفحہ 460)

(67)(ایضاً،صفحہ 499)

(68)(ایضاً،صفحہ 499)

(69)(ایضاً،صفحہ 606)

(70)(ایضاً صفحہ 408)

(71)(ایضاً،صفحہ 656)

(72)(ایضاً،صفحہ 98-799)

(73)(ایضاً،صفحہ 857)

(74)(ڈاکٹر احسن فاروقی ونورالحسن ہاشمی، ناول کیا ہے، نعیم بکڈپو لکھنؤ 1960ء، صفحہ 37)

(75)(پریم چند، پریم چند ساہتیہ کا ادیش، صفحہ 58)

(76)(ممتاز مفتی، علی پور کا ایلی، پیش لفظ دوسرا ایڈیشن جنوری 1969ء)

(77) (ممتاز مفتی، علی پور کا ایلی، صفحہ 296)

(78)(ایضاً، صفحہ 22-421)

(79)(شیخ عمر فاروق، مفتی جی، فیروز سنز بار اول 1998ء صفحہ 653)

(80)(ممتاز مفتی، علی پور کا ایلی، صفحہ 1227)

(81)(ایضاً، صفحہ 1219)

(82)(ایضاً، صفحہ 159)

(83)(ماہنامہ سیپ شمارہ 32)

(84)(ممتاز مفتی، علی پور کا ایلی صفحہ 619)

(85)(محمود ایاز، مشمولہ مفتی جی، صفحہ 43-642)

(86)(حفیظ رومانی، مشمولہ مفتی جی، صفحہ 650)

(87)(ڈاکٹر احسن فاروقی، علی پور کا ایلی، صفحہ 1296)

(88)(ممتاز مفتی، علی پور کا ایلی صفحہ 42-741)

(89)(مسعود مفتی، مشمولہ مفتی جی، صفحہ 641)

(90)(ابن انشا، علی پور کا ایلی، گورا پبلیشرز لاہور 1998، صفحہ 19)

(91)(ممتاز مفتی، علی پور ایلی، صفحہ 54-553)

(92)(ایضاً، صفحہ 452)

(93)(ایضاً، صفحہ 30-629)

(94)(ایضاً، 819)

(95)(ایضاً،صفحہ 395)

(96)(ایضاً،416)

(97)(ایضاً،416)

(98)(ایضاً،صفحہ 544)

(99)(ایضاً،صفحہ 458)

(100)(ایضاً،صفحہ 665)

(101)(ایضاً،صفحہ 741)

(102)(ایضاً،صفحہ 428)

(103)(ایضاً،صفحہ 87-288)

(104)(ایضاً،صفحہ 67-548)

(105)(ایضاً،صفحہ 583)

(106)(ایضاً،صفحہ 99-598)

(107)(ایضاً،صفحہ 1054)

(108)(ایضاً،صفحہ 450)

(109)(ضمیر جعفری،علی پور کا ایلی،گورا پبلشرز 1998ء)

(110)(ڈاکٹر سہیل بخاری،حاشیہ،سرورق،علی پور کا ایلی،اشاعت دوم جنوری 1969ء)

(111) (ڈاکٹر محمد احسن فاروقی،علی پور کا ایلی،صفحہ 1258)

(112)(ممتاز مفتی،الکھ نگری،الفیصل ناشران وتاجران کتب اردو بازار لاہور مئی 2005ء، صفحہ 24)

(113)(ایضاً،صفحہ،24)

(114)(ایضاً،صفحہ 27)

(115)(ایضاً،صفحہ 29-28)

(116)(ایضاً،صفحہ 76)

(117)(ایضاً،صفحہ 76)

(118)(ایضاً،صفحہ 33)

(119)(ایضاً،صفحہ 34)

(120)(ایضاً،صفحہ 47)

(121)(ایضاً،صفحہ 51)

(122)(ایضاً،صفحہ 55)

(123)(ایضاً،صفحہ 57)

(124)(ایضاً،صفحہ 65)

(125)(ایضاً،صفحہ 64)

(126)(ایضاً،صفحہ 71-70)

(127)(ایضاً،صفحہ 74)

(128)(ایضاً،صفحہ 90-89)

(129)(ایضاً،صفحہ 91)

(130)(ایضاً،صفحہ 158)

(131)(ایضاً،صفحہ 193)

(132)(ایضاً،صفحہ 206)

(133)(ایضاً،صفحہ 85)

(134)(ایضاً،صفحہ 86)

(135)(ایضاً،صفحہ 153)

(136)(ایضاً،صفحہ 12-111)

(137)(ایضاً،صفحہ 116)

(138)(ایضاً،صفحہ 148)

(139)(ایضاً،صفحہ 231)

(140)(ایضاً،صفحہ 233)

(141)(ایضاً،صفحہ 234)

(142)(ایضاً،صفحہ 251)

(143)(ایضاً،334)

(144)(ایضاً،صفحہ 35-334)

(145)(ایضاً،صفحہ 368)

(146)(ایضاً،صفحہ 58-457)

(147)(ممتاز مفتی، الکھ نگری، کتاب کی بات صفحہ 8)

چوتھا باب

ممتاز مفتی بحیثیت سفرنگار

زندگی ایک سفر ہے جو شکم مادر سے لے کر زندگی کی آخری سانس تک جاری رہتا ہے۔ جن لوگوں کا مذہب پر اعتقاد ہے ان کا خیال ہے کہ سفر جسمانی موت پر اختتام پذیر نہیں ہوتا۔ بلکہ اس کے بعد روحوں کا سفر شروع ہو جاتا ہے۔ اسلامی نقطۂ نظر سے بھی سفر سزا یا جزا کی صورت میں ہمیشہ جاری رہتا ہے بعینہ اگر HINDU MYTHOLOGY کی رو سے دیکھا جائے تو انسان کو مرنے کے بعد بھی چھٹکارا نہیں ملتا بلکہ اس کو نجات پانے کے لئے دوبارہ اس دھرتی پر کسی دوسری شکل میں بھیجا جاتا ہے یعنی اس کا پنر جنم ہوتا ہے اور اس طرح انسان اس سرائے فانی میں آتا ہے چلا جاتا ہے پھر قالب بدل کر آتا ہے..... پھر کسی نئی صورت میں ظہور پذیر ہوتا ہے اور سفر کا یہ سلسلہ جاری رہتا ہے شاید اسی لئے بیشتر دانشوروں نے زندگی کو ''سفر'' کے نام سے موسوم کیا ہے۔

سفر عربی زبان کا لفظ ہے جس کے معنی علمائے اہل لغت نے مسافت طے کرنے کے لکھے ہیں۔(1)

یہ بات تو اظہر من الشمس ہے کہ سفر میں انسان کو مختلف قسم کی پریشانیوں، دشواریوں اور مصیبتوں کا سامنا کرنا پڑتا ہے غالباً اسی لئے جملہ مذاہب نے مسافر سے حسن سلوک کا حکم دیا ہے کیونکہ سفر کے ذریعے سے ہی اسے دینی و دنیوی دونوں فوائد سے بہرہ مند ہونے کا موقع نصیب ہوتا ہے یعنی انسان کو دوران سفر مختلف نشیب و فراز اچھائیوں اور برائیوں کو دیکھنے کے مواقع میسر ہوتے ہیں۔

دنیا میں کوئی بھی شخص گوشہ نشینی اختیار کر کے تہذیب و شائستگی کے بلند زینے تک نہیں پہنچ سکتا بلکہ اس کے علی الرغم مشاہدہ یہ ہے کہ کامیابی و عروج سے انسان اسی وقت ہمکنار ہوتا ہے جب وہ سفر کر کے غیر اقوام اور غیر مذہب و ملت کے افراد کے طرز معاشرت تہذیب و تمدن سے آگاہ ہوا اور اپنے علم میں اضافہ کرے۔ اس بات سے انحراف ناممکن ہے کہ سفر کے ذریعے ہی انسان میں بلند نگاہی، بالغ نظری اور روشن فکری پیدا ہوتی ہے اگر یہ کہا جائے تو غلط نہ ہوگا کہ سفر انسانی فکر کی نشو و نما کا ناگزیر ذریعہ ہے اسی لئے زبان فارسی کی ایک مشہور مثل زباں زد خاص و عام ہے ''بسیار سفر باید تا پختہ شود خامے'' انسانی زندگی میں سفر کی افادیت و اہمیت کے متعلق پنڈت رتن ناتھ سرشار کا یہ کہنا ہے کہ:

''تمام دنیا کا دارومدار سفر پر ہے۔ اگر سفر نہ ہوتا تو خلق خدا آج اس قدر
سعادت منداور بہرہ اندوز نہ ہوتی جس قدر اب ہے۔ سفر بحری ہو خواہ بری ہر طرح
اور ہر پہلو سے فائدہ رسان خلائق ہے۔''(2)

مذہبی کتابوں میں نہ صرف سفر کی اہمیت کو تسلیم کیا گیا ہے بلکہ تمام مذاہب نے اپنے عقید تمندوں کو اپنے مقامات مقدسہ کی زیارت کرنے کے لئے سفر کرنے کا حکم دیا ہے تا کہ حجاج ،زائرین اور بھگت وغیرہ کو مذہبی فرائض کی ادائیگی کا طریقہ معلوم ہونے کے علاوہ مختلف تجربات ومشاہدات اور نئے تہذیب وتمدن سے آگاہی ہو جائے چنانچہ قرآن کریم نے صاف صاف لفظوں میں تمام مسلمانوں کو یہ حکم دیا ہے:

''وللّٰہ علی الناس حج البیت من استطاع الیہ سبیلا'' (3)

ترجمہ: یعنی اللہ کے لئے لوگوں پر اس گھر کا حج کرنا واجب ہے اگر راہ کی استطاعت رکھتے ہوں۔

حضور اکرم کا ارشاد گرامی ہے:

''حج بیت اللہ کے راستے کی طرف جب تم توجہ کرلو، سواری پر بیٹھ جاؤ اور سواری تمہیں لے کر چل پڑے تو جتنے قدم بھی وہ اٹھائے اور رکھے گی ہر قدم پر خداوند عالم تمہارے نامۂ اعمال میں نیکی لکھے گا اور تمہاری دس کوتاہیوں کو معاف کردے گا۔''(4)

قرآن واحادیث کی رو سے حج افضل ترین عبادت ہے اور ظاہر ہے کہ اسلام کے اس بنیادی رکن کو بغیر سفر بجالانا ناممکن ہے۔ اس کے علاوہ قرآن کریم میں حضور اکرمؐ کے سفر معراج کا ذکر سفر کی ناگزیر اہمیت کو ظاہر کرتا ہے خداوند عالم نے اس سفر کا یوں ذکر کیا ہے:

''سبحان الذی اسریٰ بعبدہ لیلا من المسجد الحرام الی المسجد الاقصیٰ''(5)

ترجمہ: پاک و پاکیزہ ہے وہ پروردگار جو اپنے بندے کو راتوں رات مسجد الحرام سے مسجد اقصیٰ تک لے گیا۔

قرآن مجید میں پروردگار عالم نے صاف صاف لفظوں میں لوگوں کو سفر کی ترغیب اسلئے بھی دی تا کہ انسان (اللہ) کی تکذیب کرنے والوں کا انجام دیکھ سکے وہ ارشاد فرماتا ہے:

سیروا فی الارض فانظروا کیف کان عاقبۃ المکذبین'' (6)

ترجمہ:اب تم لوگ روئے زمین میں سیر کرو اور دیکھو کہ تکذیب کرنے والوں کا انجام کیا ہوتا ہے۔

مذہب اسلام میں مختلف قسم کے مقاصد کے حصول کے لئے سفر کی ترغیب دی گئی ہے جیسا کہ تحصیل علم کے لئے حدیث میں آیا ہے:

''اطلبو العلم و لو کان بالصین''علم حاصل کرو خواہ چین کا سفر ہی کیوں نہ کرنا پڑے۔

اس کے ساتھ ساتھ مخلوقات اور مظاہر قدرت کے مشاہدہ اور مقدس و متبرک مقامات کی زیارت کی غرض سے سفر کی ترغیب دی گئی ہے۔

دین اسلام کے علاوہ دیگر مذاہب کے رہنما بھی اپنے مذہبی مقامات مقدسہ کے سفر کے لئے ترغیب دیتے ہیں نہ جانے کتنے ہندو مختلف زمانوں میں کشمیر، الہ آباد، کاشی وشوناتھ، وارانسی، گجرات، جگن ناتھ دھام پوری اور تمل ناڈو وغیرہ میں موجود مقامات مقدسہ کی زیارت کے لئے جوق در جوق سفر کرتے ہیں اس کے علاوہ یہودی و عیسائی بیت اللحم ، یروشلم نیز سکھ حضرات گرودوارہ بنگلہ صاحب، گولڈن ٹمپل جیسے مقامات مقدسہ کی زیارت کے لئے سفر کی صعوبتیں برداشت کرتے ہیں۔

اگر سفر کرنے میں نت نئے تجربات و مشاہدات دینی ارکان بجالانے کے طریقے کے علاوہ بے انتہا فوائد نہ ہوتے تو جملہ مذاہب اپنے عقید تمندوں کو سفر کرنے کی اس قدر ترغیب نہ دیتے، یقیناً سفر کی بے پناہ افادیت واہمیت کے پیش نظر ہی جملہ مذاہب نے سفر کو''السفر وسیلۃ الظفر'' سے تعبیر کیا ہے یعنی سفر کامیابی و کامرانی کا ذریعہ ہے اہل عرب کا یہ مشہور و معروف مقولہ عصر حاضر میں بھی صد فی صد درست ہے۔ اس بات کا مشاہدہ ہے کہ سفر دینی و دنیوی دونوں مقاصد کے لئے مفید و نفع بخش ہے یوں تو سفر دینی ، دنیوی ،علمی ،ادبی، تعلیمی، تجارتی، کاروباری، سیاسی، شاہی، مہماتی ،تفریحی، اور سیاسی اغراض و مقاصد کے لئے ہوتے ہیں لیکن موضوعاتی اعتبار سے سفرناموں کو کم از کم تین اقسام میں تقسیم کیا جا سکتا ہے۔ بری، بحری اور فضائی اور اس عہد میں تو انسان نے فضائے بسیط سے نکل کر دوسرے سیاروں میں بھی اپنے نقش قدم ثبت کرنا شروع کر دیئے ہیں اور انکی روداد اور انکے تفصیلات بھی مطبوعہ شکل میں ہمارے علم کا حصہ بنتے جا رہے ہیں۔ بری سفرناموں میں کافی بڑی تعداد ان سفرناموں کی ہے

جو مذہبی جذب وکشش کے زیر اثر وجود میں آئے جن کا مقصد فرائض کی ادائیگی کے طریقہ کار پر روشنی ڈالنا ہے لیکن اس ذیل میں ہمیں وہاں کے کوائف وحالات، تہذیب وتمدن جغرافیائی صورت حال، نظام سلطنت وغیرہ کے بارے میں بھی بیش قیمت معلومات حاصل ہوتی ہیں یہ مذہبی سفر نامے مکہ معظمہ، کربلائے معلیٰ، نجف اشرف، بغداد شریف، اجمیر شریف، دوار کا ناتھ، جگن ناتھ دھام، پوری، رامیشورم، بیت اللحم، یروشلم، گولڈن ٹمپل وغیرہ سے متعلق ہیں۔

مندرجہ بالا سفر ناموں میں مقامی سفر ناموں کے اکثر خصوصیات کارفرما نظر آتے ہیں۔ بری سفر ناموں کا جز دوہ سفر نامے بھی ہیں جس نے انسان کے مہم انگیز فطرت نے مرتب کیا اور جن کے ذریعے ابن بطوطہ، مارکو پولو، کولمبس، واسکوڈی گاما وغیرہ کے نام نامی ہمیشہ کے لئے تاریخ کا جزو بن گئے۔ مختلف ملکوں کے حالات کو قلمبند کرنے والوں میں اور ان مقامات کی تصویر پیش کرنے والوں میں سرفہرست جو نام آتے ہیں ان میں ہیون سانگ، فاہیان وغیرہ کے ہیں مذکورہ تمام سفر ناموں میں سے ہماری اردو زبان میں تقریباً ہر طرح کے سفر نامے دیکھنے کو ملتے ہیں۔ قدیم زمانے میں جب سائنس اور ٹیکنالوجی کے وہ وسائل ابھی دریافت نہیں ہوئے تھے جو آج علم کے قافلے کو آگے بڑھانے کا سب سے اہم ذریعہ ہیں تو انسان اپنے علم میں اضافہ تفکر اور نقل مکانی کے ہی ذریعہ کیا کرتا تھا چنانچہ سفر کو ادبی اسلوب کے طور پر برتنے کا بنیادی سبب غالباً ادب کے وہ دو مقاصد ہیں جنہیں ''مسرت وبصیرت'' کے نام سے موسوم کیا گیا ہے سفر کی اہمیت وافادیت کے متعلق حامد حسن رضوی کا یہ خیال ہے کہ:

> ''تحصیل علم کے دو طریقے ہیں۔ ایک اصولی دوسرا عملی۔ جو علم کتب سے حاصل ہوتا ہے اس کو اصولی اور جو سفر کے ذریعے سیکھا جاتا ہے اس کو عملی کہتے ہیں۔ اصولی قاعدہ عموماً دوسرے شخصوں کے خیالات یا ان کے مشاہدات یا تجربے پر مبنی ہوتا ہے۔ برعکس اس کے ذاتی مشاہدے اور شخصی تجربے کا نام عملی طریقہ ہے صورت اول میں ہم دوسروں کی مدد کے محتاج اور دست نگر ہیں اور شکل دوم میں ہم مختار اور آزاد۔'' (7)

سفر ناموں میں مصر کے بحری بیڑوں کے کپتانوں کے سفر نامے ملتے ہیں کیونکہ مصر کے لوگ بحری سفر کے بیحد شوقین ہوتے تھے مصریوں کے علاوہ اس صنف ادب کو فروغ دینے میں سیاسی مبصر، اسکالرس اور اطباء کا اہم رول ہے مصریوں کے بعد سفر نامے کی باقاعدہ روایت کو

فروغ دینے میں یونانیوں نے بھی اہم کردار نبھایا چنانچہ یونان کے عظیم شاعر ہومر کو اس سلسلے میں فوقیت حاصل ہے جس نے اپنی رزمیہ نظم اوڈیسی (Odyssey) میں یونان کے بادشاہ اوڈی سوز کے سمندری سفر کو موضوع بنایا۔

سفرنامہ کی روایت کو فروغ دینے میں چین کا بھی اہم حصہ ہے۔ یہاں سب سے پہلے فاہیان نے مشرق بعید کے چند ممالک کے سفر کر کے سفرنامے کی روایت کو فروغ دیا اس کے علاوہ فرانس، ڈنمارک، جرمنی، کولمبس، انگلستان اور عرب کے سیاحوں نے سفر کر کے سفرنگاری کو فروغ دیا۔ عرب کا مشہور زمانہ سیاح ابن بطوطہ (1304۔1378) نے تقریباً 28 سال تک مختلف ممالک کا سفر کر کے اپنے تجربات و مشاہدات کو کتابی شکل دے کر فن سفرنامہ کو ترقی کی منزلوں سے ہمکنار کرتے ہوئے بیش قیمت معلومات میں اضافہ کیا۔

ہندوستان میں سفرنامے کی روایت چینی بدھ بھکشوؤں سے شروع ہوتی ہے ہندوستان سے متعلق یونانی حکمراں سیلوکس کا سفیر میگستھنیز نے چندرگپت موریہ کے عہد میں سفر کی روداد تحریر کی وہ چندرگپت موریہ کے عہد میں دربار میں رہا اور اس نے انتہائی ایمانداری کے ساتھ اس عہد کے ہندوستان کی حالت Indica کی شکل میں پیش کیا۔ میگستھنیز کے بعد فاہیان، ہیون سانگ نے ہندوستان کا سفر کیا اور ان سیاحوں نے ہندوستان کی خوبصورت تصویریں اپنے سفرناموں میں پیش کیں۔ عرب نژاد تاجر سلیمان نے ہندوستان کے سفر کی روئداد ''سلسلۃ التواریخ'' کے نام سے 237ھ میں تحریر کیا۔ اس کے علاوہ ابوزید حسن السیر انی مشہور مورخ مسعودی ابوالحسن، محمد ایوب القاسم ابن احوقل، بشاری مقدس نے ہندوستان کے حالات رقم کیے۔ ایران کا مشہور جغرافیہ نویس ابوالحاق ابراہیم اصطخری نے ''الاقالیم'' اور مالک الملک لکھ کر دوسرے ممالک کے علاوہ ہندوستان کے حالات بھی تحریر کیے۔

ہندوستان سے متعلق مفید معلومات فراہم کرنے والا اہم سیاح ابوریحان البیرونی ہے جس نے گیارہویں صدی عیسوی میں ہندوستان کا سفر کیا اور اپنے مشاہدات کو بڑے ہی دلچسپ انداز میں بیان کیا۔ قدیم زمانے کے ان ملکی و غیر ملکی سیاحوں کے سفرناموں نے سفرناموں کی روایت کو وہ بنیاد فراہم کر دی جس نے بعد میں ہندوستان کی جدید زبانوں میں اس صنف کی ترقی کے امکانات کو مستحکم کر دیا ورنہ جدید زبانوں میں اس صنف کو ارتقائی منزلیں طے کرنے

میں کافی وقت درکار ہوتا۔ظاہر ہے کہ پرانے زمانے میں سفر کرنا بہت دشوار تھا برسوں سمندروں جنگلوں اور زمینوں کی خاک چھان کر منزل مقصود تک انسان پہنچتا تھا اور اپنے تجربات و مشاہدات کو صفحۂ قرطاس کے حوالے کرتا تھا جس میں عمر بھر کے تجربے ہوتے اور لوگوں کے لئے رشد وہدایت کے بے پناہ سامان بھی ہوتے لیکن اس دور میں سفر کرنا اتنا دشوار نہیں ہے چند گھنٹوں یا دنوں میں سینکڑوں میل کا فاصلہ طے کر لیا جاتا ہے اس طرح چودہویں صدی کے بعد جتنے سفرنامے تحریر ہوئے اس کا ہزارواں حصہ بھی اس سے قبل وجود میں نہیں آیا تھا۔

سفر کے حالات لکھنا تو بہت سہل ہے لیکن سفرنامہ کا حق ادا کرنا بہت دشوار ہے غالباً اسی لئے بہت کم ایسے سفرنامے ہیں جنھیں داد وتحسین سے نوازا گیا ہے۔ایک بامعنی اور پرلطف سفرنامہ کے لئے مصنف کا مشاہداتی صداقت کو اسکے جزئیات کے ساتھ پیش کرنے کا سلیقہ بھی ضروری ہے جسکی بدولت تحریر میں تصویر کے خدوخال پوری طرح نمایاں ہو جائیں اور اس کا سفرنامہ علمی و معلوماتی صحیفہ ہونے کے ساتھ ساتھ تاریخی وعمرانیاتی دستاویز قرار پائے۔

ایک اچھے سفرنامہ کے لئے یہ ضروری ہے کہ مسافر خود اپنے ہاتھوں سے سفرنامہ کی روداد لکھے تا کہ کوئی چیز چھوٹنے نہ پائے سفرنامے ڈائری،خطوط،رپورتاژ،یادداشتوں اور روزنامچوں کی بھی شکل میں لکھے گئے ہیں مگر مکمل سفرنامہ اسی کو کہا جاسکتا ہے کہ جو سفرنامہ کے طور پر شعوری طور پر لکھا گیا ہو ورنہ تمام تاریخوں کو بھی سفرنامہ تسلیم کرنا پڑے گا کیونکہ ان کتابوں میں بھی مختلف بادشاہوں اور قوموں کی نقل وحرکت کی داستانیں نظر آتی ہیں لہذا مکمل سفرنامہ اسی کو کہا جاسکتا ہے جسے سیاح خود شعوری طور پر تحریر کرے۔سفرنامہ کا بنیادی اسلوب بیانیہ ہے جس میں کہانی کا عنصر بھی پایا جاتا ہے لیکن ایسے میں واقعات حقیقی ہوں فرضی نہ ہوں۔سفرنامہ اگر تخلیقی ہو تو اس کی قدر وقیمت میں اضافہ ہوتا ہے کیونکہ اگر سفرنامہ تخلیقی نہیں ہوتا تو وہ سفرنامہ ہونے کے بجائے پھیکی اور بے مزہ روئداد بن جاتا ہے۔

سفرنگار کے لئے ضروری ہے کہ معلوماتی پہلوؤں پر لکھتے وقت حقیقت نگاری کا دامن نہ چھوڑے تا کہ سفرنامہ خود پر بیتے ہوئے واقعات ومشاہدات حادثات ومحسوسات کی داستان محسوس ہو مشاہدے سے حاصل ہونے والے تاثر کے بیان میں افراط وتفریط سے بچنا

چاہئے۔ایک اہم سفرنامہ کی خوبی یہ بھی ہے کہ وہ متعلقہ علاقے کی زندگی اور وہاں کے معاشرتی اور تمدنی حالات کے بارے میں معلومات فراہم کرتے ہوئے مختلف علاقوں کے تقابل کو پیش کر کے ان عناصر کو لوگوں کی نظروں کے سامنے لے آئے جو متعلقہ تمدن یا اس کے معاشرتی و علاقائی حالات کو امتیاز عطا کرتے ہیں۔ یہ کام اسی وقت ممکن ہے کہ جب سفرنگار کا مطالعہ اور مشاہدہ وسیع ہو۔سفرنامہ میں تفصیل کا ہونا ضروری ہے تا کہ وہاں کی ہر شئے اور ہر پہلو پر مفید معلومات دستیاب ہو جائیں قاری کی دلچسپی کو برقرار رکھنے کے لئے سفرنامے میں افسانوی رنگ کا شامل ہونا بھی ضروری ہے لیکن افسانے اور سفرنامے کے مابین کھینچے ہوئے خط امتیاز کو قائم رکھنا چاہئے ورنہ سفرنامہ سفرنامہ نہ رہے گا چنانچہ مسعود انور رقمطراز ہیں:

> ''میری رائے میں سفرنامے کا سب سے اہم جزو اس کا افسانوی عنصر ہے کہانی سننے کی عادت بہت پرانی ہے۔ بلکہ سچ تو یہ ہے کہ قدرت نے جب انسان کو بنایا تو اس کے وجود کو تراشتے وقت سینے میں چپکے سے داستان کی دیوی کی محبت کو بھی بٹھا دیا۔ چنانچہ داستان گوئی کی تاریخ بھی اتنی ہی قدیم ہے جتنی انسان کی تاریخ۔ داستان میں ایک طرف تو داستان گو کسی دور دیس کے شہزادے کی ہمت آزما مہم کے واقعات بیان کرتا ہے تو دوسری طرف اس ملک کے ان مقامات کی سیر کراتا ہے جہاں سے مہم جوئی کے دوران شہزادے کا گذر ہوتا ہے۔ چنانچہ اس ملک کا ماحول و آب و ہوا اور رہن سہن کے طریقے بھی سامعین کے لئے دلچسپی کا باعث ہوتے ہیں۔(8)

سفرنامہ میں منطقی ربط کا پایا جانا ضروری ہے لیکن یہ منطقی ربط ناول یا افسانے کے جیسا نہ ہو بلکہ اس میں داستان یا ایسی کہانی کا ربط ہونا چاہئے جو قصہ در قصہ بیانیہ انداز لیتا چلا جائے اور اس طرح مجموعی سفرنامہ کا حصہ تیار ہو جائے جو اس سے الگ بھی ہو اور اس میں شامل بھی رہے ایسے میں سفرناموں میں تنوع اور دلچسپی قائم رہتی ہے جس بناء پر وہ کامیاب سفرنامہ بن جاتا ہے۔سفرنگار کا اسلوب ایک بے باک اور نڈر فنکار کا ہونا چاہئے جو ہر طرح کے تعصب سے پاک ہو کر تخلیق ادب کرے تا کہ دودھ کا دودھ اور پانی کا پانی دکھایا جا سکے۔ یہ اسلوب نگارش تنقیدی یا تخریبی نہیں ہوتا بلکہ اسے تعمیری ہونا چاہئے۔سفرنگار کو اپنی آنکھیں کھلی رکھنی چاہئے تا کہ ان اندوہناک اور مضحک پہلوؤں کو اجاگر کیا جا سکے جو عام نظروں سے اوجھل رہتی

ہیں۔ سفرنامہ چونکہ ادب کی ایک صنف ہے اس لئے سفرنامہ کی زبان ادبی ہونا ضروری ہے تاکہ اسے تاریخ یا اخبار کے کالم سے ممتاز و ممیز کیا جا سکے مختصراً یہ کہ زبان کا تخلیقی استعمال ایک کامیاب سفرنامہ کے لئے نہایت ضروری ہے۔

سفرنامہ وہ واحد صنف ادب ہے جو بیک وقت فقہ، فلسفہ، سماجیات سیاسیات، معدنیات، تاریخ، قانون، ادب اور آرٹ مختصر یہ کہ علم و ادب کا ہر شعبہ اپنے اندر سموئے ہوئے ہے۔ اگر یہ کہا جائے تو بیجا نہ ہوگا کہ سفرنامہ علمی سرمائے کی وہ دستاویزات ہیں جن کے بغیر علم و ادب کا سفر ناتمام ہے۔ علم و آگہی کا خواہ کوئی قافلہ ہو نظر انداز کر کے منزل مقصود تک نہیں پہونچ سکتا اس لئے سفرنامہ کی تاریخی، ادبی، سماجی، سیاسی، لسانی، جغرافیائی اور تعلیمی اہمیت سے انکار نہیں کیا جاسکتا۔ انسانی زندگی سے متعلق جو معلومات با بصیرت سفر نگار فراہم کر دیتا ہے وہ کام نہ ہی تاریخ کر سکتی ہے اور نہ ہی سائنس چنانچہ غلام الثقلین نقوی نے اپنے خیالات یوں درج کئے ہیں:

> "سیاحت کا سب سے بڑا فائدہ یہ ہے کہ سیاح کو انسان کا صحیح عرفان حاصل ہو جاتا ہے۔ وہ دوسری طرح کے آدمیوں سے ملتا ہے اور انسان فہمی و انسان شناسی کے بہت سے مدارج طے کر لیتا ہے۔ یہ عرفان بند کمرے میں حاصل نہیں ہوتا۔ سیاح کی جذباتی دنیا بہت وسیع ہوتی ہے۔ اس کی آنکھ سے تعصبات کی عینک اتر جاتی ہے۔ وہ ایک فضا سے دوسری فضا میں پہونچتا ہے۔ تو اس کی بوسیدہ کینچلیاں ایک ایک کر کے اترتی چلی جاتی ہیں۔ اور اس تجربے کے بعد جو اسے نئی جلد عطا ہوتی ہے، وہ پہلی سے کہیں زیادہ حساس اور نازک ہوتی ہے۔ یہی وہ صفت ہے جو سیاحت کو ایک روحانی سفر میں بدل دیتی ہے۔" (9)

اس امر سے انحراف ناممکن ہے کہ ادب کا سب سے دلچسپ موضوع انسان ہے اور ادیب کی اپنی ذات، ایسا اس لئے کہ ادب کے لئے سب سے زیادہ پر کشش وجود انسان کا ہوتا ہے اور ادیب کے لئے سب سے زیادہ دلکش وجود خود اپنی ذات ہوا کرتی ہے اگر ادیب اپنے محبوب کا ذکر بھی کرتا ہے تو وہ اس لئے کہ اس کی ذات کو سکون و اطمینان حاصل ہو اسی لئے دنیا کا اعلیٰ ادب انہیں موضوعات کے ارد گرد گھومتا رہتا ہے اور سفرنامہ بھی انہیں دونوں موضوعات سے متعلق ہوتا ہے وہ غیر انسانی عناصر کا ذکر ضرور کرتا ہے لیکن بنیادی طور پر اس کا تعلق بھی انہیں

دونوں عناصر سے ملتا ہے۔ دراصل سفرنگار کی اپنی ذات سفرنامے کا محور ہوتی ہے اس کی تزئین و تسکین کے لئے دوسرے انسانی و غیر انسانی عناصر کا ذکر بھی کرتا ہے اس لئے سفرنگار اپنے سفر نامے میں زندگی کی ان دونوں سطحوں پر برسرِ پیکار نظر آتا ہے۔

اردو میں سفرنگاری کی روایت کا آغاز ہونے سے قبل چونکہ غیر ملکی سیاح سفرنامہ لکھ کر فن سفرنامہ کی بنیاد ڈال چکے تھے اس لئے یورپی، انگریزی اور عربی زبانوں کے سفرناموں کے بعد مسلمانوں نے ہندوستان میں فارسی زبان میں سفرنامہ لکھنا شروع کیا پھر ہندوستان میں انگریزی اور فارسی زبانوں کے سفرناموں کا ترجمہ ہونا شروع ہوا جس سے ہندوستان میں سفرناموں کی روایت کو فروغ حاصل ہوا جس کی ڈاکٹر انور سدید یوں صراحت کرتے ہیں:

> ''ہندوستان کی جادوئی سرزمین نے غیر ملکی سیاحوں کو ایک طویل عرصے تک اپنی طرف راغب کیے رکھا۔ چنانچہ قدیم زمانے میں سیاحوں کا رخ مغرب سے مشرق کی طرف تھا اس ملک کے بارے میں سفرنامہ لکھنے کی روایت کا سراغ تین سو سال قبل مسیح تک لگایا جاچکا ہے۔ مسلمان حکمرانوں کے عہدِ حکومت میں نہ صرف غیر ملکی سیاحوں نے سفرنامے لکھے بلکہ مغل بادشاہوں کے خودنوشت تزک بھی مفاہیم اور موضوعات کی وسعت اور بعض تکنیکی وجوہات کی بناء پر اس روایت ہی کی توسیع نظر آتے ہیں شیخ عبدالحق دہلوی اور حضرت شاہ ولی اللہ نے اس روایت میں تقدس کا زاویہ پیدا کیا اور حجاز مقدس کے سفرنامے لکھے۔ اٹھارہویں صدی عیسوی میں اگرچہ اردو زبان میں نثری ادب پیدا ہونا شروع ہوگیا تھا لیکن فارسی زبان و ادب کا غلبہ اس قدر قوی تھا کہ اس زبان میں بیشتر ادب تخلیق کیا جاتا رہا۔ چنانچہ مولوی رفیع الدین مرادآبادی کا سفرنامہ ''سوانح حرمین'' فارسی زبان کا ایک عمدہ سفرنامہ شمار ہوتا ہے۔'' (10)

اس اقتباس سے یہ واضح ہے کہ جس وقت اردو میں سفرنامہ لکھنے کی روایت شروع ہو رہی تھی اس وقت سفرنامہ لکھنے کی روایت ہندوستان میں فارسی اور انگریزی خاصی مضبوط ہوچکی تھی گویا اردو سفرنامہ کی روایت انہیں دونوں زبانوں کے زیرِ سایہ پروان چڑھی فورٹ ولیم کالج کی وساطت سے گوکہ سہل و سادہ اردو نثر لکھنے کا سلسلہ شروع ہوچکا تھا لیکن کالج کے باہر ابھی فارسی زبان کا ہی غلبہ تھا لیکن کالج نے اردو سفرنامہ کے وجود میں لانے کا راستہ ہموار کرنا شروع کر

دیا تھا چنانچہ انور سدید رقمطراز ہیں:

''فورٹ ولیم کالج کی اس عطا سے انکار ممکن نہیں کہ اس نے اخذ و ترجمہ کے لئے ایسی داستانوں کا انتخاب کیا جن میں سفری کیفیت، انجانی زمینوں اور ان دیکھے لوگوں اور تہذیبوں کے حالات نسبتاً زیادہ تھے اور کردار اپنا سفر بیان کرنے میں لطف و مسرت محسوس کرتے تھے۔ میر امن کی ''باغ و بہار'' ان چار درویشوں کا سفر نامہ ہے جنہوں نے ملکوں ملکوں ٹھوکریں کھائیں اور پھر گردش زمانہ نے جنہیں ایک مقام پر جمع کر دیا تا کہ اپنا دکھ بانٹنے کے لئے ایک دوسرے کے سامنے اپنے حالات سفر بیان کر سکیں۔ حیدر بخش حیدری کی ''آرائش محفل'' حاتم طائی کی سات سیاحتوں ہی کا سفر نامہ ہے۔ خلیل خاں اشک کی داستان ''امیر حمزہ'' محیر العقول دنیاؤں کو سامنے لاتی ہے۔ اس کے بہت حصے تخلیقی سفر نامہ کی حیثیت رکھتے ہیں۔ نہال چند لاہوری کی کتاب ''مذہب عشق'' میں ایک طویل سفر گل بکاولی کی تلاش کے لئے اختیار کیا گیا ہے۔ اور یہ کتاب اس سیاحت کی ہی دلچسپ داستان ہے۔ اس اجمال سے یہ نتیجہ اخذ کرنا درست ہوگا کہ اردو سفر نامے کی اولین روایت بالواسطہ طور پر فورٹ ولیم کالج کے مصنفین نے قائم کی اور مشرقی زبانوں کی متعدد سفری داستانوں کو اردو میں منتقل کر کے اس صنف ادب کے لئے نہ صرف ابتدائی نقوش مرتب کئے بلکہ اسے مضبوط بنیاد بھی فراہم کر دی۔'' (11)

ہر ادیب و فنکار کی خواہش ہوتی ہے کہ اگر وہ کوئی تخلیق پیش کرے تو وہ نظم کی صورت میں ہو چنانچہ جب اردو میں سفر نامہ کی تخلیق کا وقت فورٹ ولیم کالج کی مساعی کے سبب حاصل ہوا تو اس کا اولین تجربہ بھی نادر نے ''مثنوی نادر'' کی شکل میں 1833ء میں کیا اس مثنوی کے متعلق قطب النساء ہاشمی کہتی ہیں:

''صرف ایک مختصر سا سفر ہے۔ مقدس درگاہ کی زیارت مقصود ہے لیکن شاعر کا کمال یہ ہے کہ اس نے اپنی مثنوی میں حقیقت کا رنگ بھرنے کے لئے رفقاء سفر کی نفسیات کا گہرا مطالعہ کیا اور بکمال فن اسے سفر نامہ میں پیش کیا ہے۔ مشاہیر وقت کی چلتی پھرتی تاریخ ہے۔ مثنوی نادر ایک تازہ دم کا حوصلہ عطا کرتی ہے اور یہی وہ مقام ہے جہاں مثنوی سفر نامہ بن جاتی۔'' (12)

اردو میں صنف سفر نگاری کی ابتدا یوسف خاں کمبل پوش نے کی انہوں نے یہ کارنامہ

1847ء میں اپنے سفر کی روداد عجائبات فرنگ تصنیف کر کے کیا جسے پہلا نثری سفرنامہ تسلیم کیا جاتا ہے۔اس حقیقت سے قطع نظر انور انصاری نے نواب کریم خاں کو اردو کا پہلا سفر نگار بتایا ہے دیکھیں یہ اقتباس وہ تحریر فرماتے ہیں:

''اردو زبان میں غالبا سب سے پہلا سفرنامہ اب سے کوئی ایک سو بیس سال پہلے 1842ء میں لکھا گیا اس کے مصنف عبدالکریم خاں دہلی کے قریب جھجر کے رہنے والے تھے۔''(13)

مختلف شواہد کی بنیاد پر یہ کہا جا سکتا ہے انور انصاری کا یہ خیال درست نہیں اس لئے کہ عبدالکریم خاں کے سفرنامہ سے قبل 1833ء میں مثنوی نادر جو کہ نواب اعظم جاہ والی ارکاٹ کا سفرنامہ ہے اردو زبان میں منظوم سفرنامہ کا وجود ملتا ہے اور اس منظوم سفرنامہ کے بعد عجائبات فرنگ نثر میں سب سے پہلا سفرنامہ ہے جیسا کہ پروفیسر حامد حسین قادری نے بھی تاریخ اردو میں اس سفرنامہ کو اولین سفرنامہ قرار دیا ہے۔یہ سفرنامہ اردو سفرنامے کی تاریخ میں سنگ میل کی حیثیت رکھتا ہے جیسا کہ ڈاکٹر تحسین فراقی کا بھی یہ کہنا ہے کہ:

''اردو میں سیاحت نگاری کی تاریخ ڈیڑھ سو سال سے کسی صورت زیادہ نہیں بنتی کمبل پوش کی ''تاریخ یوسفی'' یا ''عجائبات فرنگ'' اردو کا پہلا سفرنامہ ہی نہیں سفرنامے کا اہم ترین سنگ میل بھی ہے۔اور اس پر جدید سفرنامے کی اصطلاح کا اطلاق بھی بہت حد تک ہوتا ہے۔جہاں تک سفر یورپ کا تعلق ہے۔اردو میں اب تک اس باب میں تیس پینتیس سفرنامے لکھے جا چکے ہیں جس کا سلسلہ کمبل پوش سے عطاء الحق قاسمی تک پھیلا ہوا ہے لیکن ''عجائبات فرنگ'' ان سب میں اپنی اولیت کے اعتبار سے نہیں بلکہ اسلوب اور لوازمہ کے اعتبار سے بھی ایک بے مثال سفرنامہ ہے ۔ایک سچے سیاح میں جو خصائص ہونے چاہئیں کمبل پوش ان سب کا جامع تھا۔ عجائب وغرائب کو دیکھنے کی سچی تڑپ، تجسس، تفحص، بے باکی، صاف گوئی، صداقت نگاری اور سلاست اظہار وہ خصائص ہیں جن میں بہت کم سفر نگار کمبل پوش کے حریف ہیں۔''(14)

یہی نہیں بلکہ ڈاکٹر قدسیہ قریشی کی بھی یہی تحقیق ہے کہ یوسف خاں کمبل پوش اردو زبان کا سب سے پہلا نثری سفرنامہ ہے:

''جرمنی، فرانس، انگلینڈ، امریکہ اور یورپ کے دوسرے ممالک کے سفرناموں میں (جواب تک دستیاب ہوتے ہیں) سب سے پہلا سفرنامہ یوسف خاں کمبل پوش کا ہے، بلکہ جہاں تک تحقیق کی جاچکی ہے یہ کہنا درست ہوگا کہ اردو نثر کا سب سے پہلا سفرنامہ یوسف خاں کمبل پوش کا سفرنامہ عجائبات فرنگ ہے، یہ سفرنامہ 1847ء میں دہلی میں طبع ہوا اس کے بعد 1898ء میں نولکشور پریس لکھنؤ سے شائع ہوا یہی نسخہ میرے پیش نظر ہے۔''(15)

بلاشبہ اردو کے اس پہلے نثری سفرنامے نے ایک ایسا فنی معیار قائم کیا کہ جن پر دنیا کے بہت کم سفرنامے کھرے اترتے ہیں اس سفرنامے میں بے تکلف صداقت، مشاہدے کی گہرائی اور جزئیات نگاری سبھی کچھ موجود ہے۔ اگر یہ کہا جائے تو غلط نہ ہوگا کہ یہ اپنے دور کے نثری اسلوب کی بہترین مثال بھی ہے۔ یوسف خاں کمبل پوش نے عجائبات فرنگ لکھ کر سفرنامہ کی روایت کی جو بنیاد ڈالی انہیں سے اکتساب کرتے ہوئے مختلف مشاہیر قلم نے اپنی علمی لیاقت، ادبی بصیرت، ذہنی جودت اور سیاسی ومعاشرتی بصارت کا اپنے قارئین سے اقرار کرالیا۔

دراصل اردو زبان میں فن سفرنگاری کو سب سے زیادہ فروغ پاکستانی ادیبوں نے دیا جس کا بنیادی سبب یہ ہے کہ پاکستانی اہل علم کو ہندوستانی ادباء کے بالمقابل بیرونی ممالک کے سفر کے زیادہ مواقع نصیب ہوئے جس کے سبب سفرنگاروں کی ایک طویل فہرست ہمیں دیکھنے کو ملتی ہے جیسے ابن انشاء کا چلتے ہو تو چین کو چلئے، دنیا گول ہے، ابن بطوطہ کے تعاقب میں، محمد حمزہ فاروقی کا زمان ومکان اور بھی ہیں اور سفرنامہ اقبال، فخر زماں کا گردش میں پاؤں، جمیل زبیری کا موسموں کا عکس، دھوپ کنارا، اختر ریاض الدین کا سات سمندر پار، دھنک پر قدم، نسیم حجازی کا پاکستان سے دیار حرم، حسن رضوی کا دیکھا ہندوستان، رفیق ڈوگر کا اے آب رود گنگا، حمید احمد خاں کا میری بھارت یاترا، وزیر آغا کا ایک طویل ملاقات، بیس دن انگلستان میں، انتظار حسین کا زمیں اور فلک اور، فرمان فتح پوری کا دید و باز دید، عطاء الحق قاسمی کا مسافتیں، مستنصر حسین تارڑ کا ہنزہ داستان، اندلس میں اجنبی، نکلے تیری تلاش میں، ذوالفقار احمد تابش کا جوار بھاٹا، وغیرہ سفرناموں کے نام مثال میں پیش کیا جاسکتا ہے۔ ان ادباء نے بلاشبہ فن سفرنگاری کو عروج کی لازوال بلندیوں تک پہنچایا لیکن ایسا نہیں ہے کہ اردو زبان میں فن سفرنگاری کو منزل عروج تک پہنچانے میں ہندوستانی ادباء پاکستانی ادیبوں کے مقابلے میں پیچھے رہ گئے ہوں

بلکہ ہندوستانی ادباء نے بھی فن سفرنگاری میں گراں قدر اضافہ کیا ہے چنانچہ سرسید، علامہ شبلی نعمانی، مولانا محمد حسین آزاد، قاضی عبدالغفار، عصمت چغتائی، بیگم حسرت موہانی، سید سلیمان ندوی، پروفیسر احتشام حسین، الیاس احمد گدی، رام لعل، گوپی چند نارنگ، نریندر لوتھر، مناظر عاشق ہرگانوی، جگن ناتھ آزاد، دلیپ سنگھ وغیرہم نے بہت ہی اچھے انداز میں سفرنامے لکھ کر ہندوستان میں فن سفرنگاری کو حیات جاوید بخشا ہے۔

پاکستانی سفرنگاروں میں ممتاز حسین جو بعد میں ممتاز مفتی کے نام سے اردو دنیا میں مقبول ومعروف ہوئے انہوں نے سفرنگاری کو منزل عروج تک پہونچانے میں نمایاں کارنامہ انجام دیا ان کے سفرنامے آج بھی مقبول خاص وعام ہیں۔ ادبی دنیا میں عام طور پر ان کے سفرناموں میں ''لبیک'' اور ''ہندیاترا'' ہی مشہور ومعروف ہیں لیکن انہوں نے ان دو سفرناموں کے علاوہ بھی سفرنامے تحریر کئے ہیں جن میں سے ایک ''شاہراہ ریشم'' ہے جو ان کے مجموعۂ مضامین رام دین میں شامل ہے جسے مفتی کے پہلے سفرنامہ کی حیثیت حاصل ہے۔ دراصل یہ سفرنامہ پاکستان کے شمالی علاقہ کی سیاحت کی روداد ہے۔ ممتاز مفتی کے سفرنامہ کے متعلق مسعود قریشی اپنے مضمون ''بیسویں صدی کا نمائندہ ادیب! ممتاز مفتی'' میں لکھتے ہیں:

> ''اس نے سفرناموں کا آغاز غیر ملکی سفر کی داستانوں سے نہیں کیا اس نے پہلا سفرنامہ 1953ء میں وادیٔ کاغان کے سفر کے بارے میں لکھا'' (16)

دراصل ممتاز مفتی نے پاکستان کے شمالی علاقہ کا سفر اپنے دوستوں کے ہمراہ کیا تھا۔ مفتی نے ایک تنظیم بنا رکھی تھی جس کا نام ''چھڈ یار'' تھا۔ اس تنظیم کے لوگوں نے یہ عہد کر رکھا تھا کہ شان وشوکت سے بے نیاز ہوکر اپنے اندر کے سوئے ہوئے بچے کو بیدار کر کے بے تکلف دوست بن کر سال میں ایک مرتبہ سفر کرنا ہے چنانچہ جب مفتی نے اندرون ملک سفر کیا تو اس سفر کی روداد انہوں نے ''شاہراہ ریشم'' کے عنوان سے تحریر کیا۔ اس سفر کے شرکاء کے بارے میں ممتاز مفتی کا کہنا ہے کہ:

> ''ساتوں بہت سیانے ہیں، ضرورت سے زیادہ سیانے۔ ہمارا رکن مذہب، سیاست، ادب، دفتریات، سائنس، فلسفہ غرض ہر موضوع پر حرف آخر ہے۔ اس لئے دوسروں کو سمجھانا اور راہ راست پر لانا اپنا فرض اولین سمجھتا ہے۔ اور چونکہ حرف آخر ہے، اس لئے دوسروں کی بات سننا یا اسے سمجھنا اس کی شان ـــ منافی

ہے۔ دنیاداری میں ہم سب ایسپ کے سیانے کوے کی طرح پانی کی سطح اپنی چونچ تک ابھارنے کے لئے مرتبان میں پتھر پھینکتے رہتے ہیں۔"(17)

مفتی نے اس سفرنامہ میں اپنی ذہانت کا ثبوت بہم پہنچاتے ہوئے جابجا مزاح نگاری سے بھی کام لیا ہے مثال کے طور پر مفتی ایک جگہ لیڈر کے خصائص کا ذکر کچھ اس طرح کرتے ہیں:

"لیڈر کو اس بات پر غصہ آتا ہے کہ وہ کیوں جانتا ہے۔ بات بھی ٹھیک ہے۔ جاننے کا حق صرف لیڈر کو حاصل ہے۔ اگر وہ نہیں جانتا تو بھی جانتا ہے۔ کیونکہ لیڈر ہے۔"(18)

ایک دوسری جگہ لیڈر کے متعلق بات کرتے ہوئے کتنے پتہ کی بات کہی ہے ذرا ملاحظہ فرمائیں:

> "یااللہ"! لیڈر چلایا میری قوم مجھ سے منحرف ہو رہی ہے۔ اسے غارت کر ،سب نے قہقہہ لگایا" "یہ کوئی نئی بات نہیں" شاعر بولا "یہ انحراف کا دور ہے۔ قوم لیڈر سے منحرف ہے۔ لیڈر قوم سے منحرف ہیں۔۔۔۔" "لیڈر بڑے ہوشیار ہوتے ہیں۔" داستان گو نے کہا کوئی پیچھے چلنے والا نہ ہو پھر بھی۔ دوسروں پر ظاہر نہیں ہونے دیتے بلکہ یوں مونچھ مروڑے رکھتے ہیں جیسے ساری قوم ان کے اشاروں کی منتظر ہو۔"(19)

مفتی نے اس سفرنامہ میں جابجا اسی طرح عقل ودانش کی بات کی ہے۔ مفتی سفر کے دوران جب ایک ریسٹ ہاؤس پہونچے تو چوکیدار نے ریسٹ ہاؤس کھولنے سے منع کر دیا، مفتی کے ساتھیوں نے مٹھی گرم کرنے کا طریقہ آزمایہ لیکن کارگر نہ ہوا۔ سب نے باری باری اپنا اپنا طریقہ آزمایا بالآخر ٹھنڈے ہو کر بیٹھ گئے۔ اسی اثناء چوکیدار کے سسر اور بیوی آگئے اور وٹ کا طریقہ کارگر ہو گیا۔ چونکہ چوکیدر را داڑھی والا مسلمان تھا اس لئے وٹ کا وار خالی نہ گیا۔ اس موقع کی منظر کشی کرتے ہوئے مفتی لکھتے ہیں:

> "یار تم اتنے جاہل ہو" وٹ غصہ سے چلایا "اتنی سی بات نہیں سمجھتے۔ وہ ایک بوڑھا آدمی ہے،، جی حضور یہ ہے اور پیسے کی اہمیت کو جانتا ہے۔ پھر چوکی دار کی بیوی بھی ساتھ آئی ہے۔ وہ مسلمان کو راہ راست پر لائے گی۔ بیوی مسلمان کو ہمیشہ راہ راست پر لاتی رہتی ہے۔"(20)

انہوں نے حج بیت اللہ کے سفرنامہ کی روداد 1936ء "میں لبیک" کے نام سے لکھا جسے

پہلی مرتبہ سیارہ ڈائجسٹ میں سولہ قسطوں میں شائع ہونے کا شرف حاصل ہوا اس سفر نامہ لکھنے کا احوال مفتی کچھ یوں عرض کرتے ہیں:

''حج کی روئیداد لکھنے کا میرا قطعی طور پر ارادہ نہ تھا۔ اس کی تین وجوہات تھیں...ا۔ یہ ایک مقدس موضوع ہے میں ایک منہ زبانی کلمہ گو مسلمان تھا۔ اس لئے اس موضوع پر قلم اٹھانے کی جسارت نہیں کر سکتا تھا...۲۔ حج کو میں Ritual سمجھتا تھا۔ اور ریچول کے متعلق میری رائے منفی نوعیت کی تھی۔ نا قابل اظہار....۳۔ مجھے قدرت اللہ شہاب سے عقیدت تھی۔ میری دانست میں وہ ایک بڑا انسان تھا۔ قدرت اللہ سلف پروجیکشن کے خلاف تھا۔ وہ نہیں چاہتا تھا کہ کوئی اسے جھنڈے پر چڑھا کر لہرائے۔ مجھے ڈر تھا کہ اگر میں نے حج کے موضوع پر کچھ لکھا اور قدرت کا تذکرہ کیا تو وہ ناراض ہو جائے گا۔ لیکن حج کی روئیداد میں قدرت کے تذکرے کے بغیر چارہ نہ تھا پانچ چھ سال گذر گئے میں نے حج کے موضوع پر کچھ نہ لکھا دوسرے موضوعات پر لکھتا رہا....ایک روز مجھے قاسم محمود کا فون آیا۔ قاسم محمود میرا دوست ہے ان دنوں وہ سیارہ ڈائجسٹ کا مدیر تھا۔ کہنے لگا بھائی سیارہ ڈائجسٹ کے لئے ایک سیریز لکھ دو۔ چار ایک اقساط کی۔ زیادہ نہیں۔ اس نے اس انداز سے بات کی کہ میں انکار نہ کر سکا۔''(21)

یوں تو حج بیت اللہ کے تحریری سفرناموں کا باقاعدہ آغاز ابوعبداللہ المقدسی کے ''احسن التقاسیم فی معرفۃ الاقالیم'' سے ہوا۔ اور زبان عربی میں حج کے موضوع پر تفصیلی سفرنامہ ابن جبیر اندلسی کا ''رحلۃ بن جبیر'' بہترین سفرنامہ ہے۔ اردو زبان میں اولین حج نامہ محمد منصب علی خاں کا سفرنامہ ''ماہ مغرب'' ہے جو ''کعبہ نما'' کے نام سے بھی مشہور ہے یہ سفرنامہ 1876ء میں شائع ہوا۔ یہ سفرنامے تاریخی اہمیت کے حامل ہیں بلاشبہ ہندوستان کے بالمقابل پاکستان میں زیادہ حج نامے لکھے گئے ہیں حج سے متعلق جو پہلے سفرنامے تحریر کئے گئے ان کا زیادہ تر انداز رہنمائے حج یا گائیڈ بک سا ہوتا تھا تا کہ حاجیوں کو مشکلات اور پریشانیوں کا سامنا نہ کرنا پڑے یا اس قبیل سے حج نامے تحریر کئے گئے ہیں جن میں صرف حالات سفر اور واقعات حج اور مشاہدات مقام کا خشک بیان ہے جب کہ ڈاکٹر انور سدید حج کے سفر کے متعلق رقم طراز ہیں:

''حج کا سفر محض جادہ پیمائی نہیں ہوتا۔ اسلام سے محبت اور ہادیٔ اسلام سے

گہرے قلبی تعلق کی بنیاد پر یہ سفر قلب ونظر کے علاوہ روح کی واردات بھی بن جاتا ہے۔ایک عام مسافر دنیا کے سفر میں دیار وامصار کے جغرافیے میں سفر کرتا ہے۔بعض مسافروں نے تاریخ کو بھی جز وسفر بنایا ہے۔اس قسم کے اسفار میں آنکھ ہر نئے منظر کو دیکھ کر غنچے کی طرح اچانک کھل اٹھتی ہے لیکن یہ تاثر لمحاتی ہوتا ہے اور مسافر ہمہ وقت نئی کیفیتوں کی تلاش میں سرگرداں رہتا ہے اس کے برعکس حج کا سفر آنکھ کی حیرت کو بھی جگاتا ہے لیکن یہ روح کو زیادہ بیدار کرتا ہے اور اس سفر میں نظر دیارمقدس کو ارض تمنا کے طور پر پہچانتی ہے۔'' (22)

''حج ناموں پر مزید روشنی جیلانی کامران کے اس قول سے پڑتی ہے کہ:

''حج نامے بنیادی طور پر محبت نامے ہیں، محبت کے جذبے کے بغیر یہ سفر شروع ہی نہیں ہوتا۔ واردات حج کی باتیں عموماً عشق و جذب کی باتیں ہیں۔'' (23)

حج نامے ہر طرح کے افراد اور اہل قلم نے لکھے ہیں حتیٰ کہ مسلمانوں کے دوش بدوش بعض ایسے لوگوں نے بھی حج نامے تحریر کئے ہیں جو مسلمان نہیں تھے چنانچہ برٹن کا سیاح رچرڈ فریڈرک بظاہر مسلمان بن کر حج کے موقع پر دیار مقدس گیا اور واپسی پر اس نے سفرنامہ حج لکھا ۔دراصل حج کے سفر ناموں میں بیشتر سفرنامے ایسے ہیں جو صرف معلومات کی کھتونی بن کر رہ گئے ہیں ان میں زبان وبیان کی لطافت اور اسلوب کی حرارت نظر نہیں آتی لیکن حج ناموں میں کچھ ایسے بھی سفرنامے ہیں جو اسلامی ادب کے شاہکار کہے جانے کے مستحق ہیں ان حج نگاروں میں صاحب طرز ادیب اور مستند انشاء پرداز ہیں جنہوں نے تجربات ومشاہدات اور باطن کے واردات کو محبت وعقیدت بھری زبان وطرز ادا کے ساتھ حج نامے تحریر کرتے ہوئے اس بات کا بھی لحاظ رکھا کہ سفرنامے میں ادبی عنصر بھی نمایاں ہو مثال کے طور پر محمد الیاس برنی کا سفرنامہ ''صراط الحمید'' مولانا عبدالماجد دریا آبادی کا سفرنامہ ''سفر حجاز'' منشی امیر احمد علوی کا سفرنامہ ''سفر سعادت'' الطاف حسین قریشی کا ''قافلے دل کے چلے'' شورش کاشمیری کا ''شب جائے کہ من بودم'' ماہر القادری کا ''کاروان حجاز'' محمد عارف کا ''حریم دیدہ ودل'' محمد محسن احمد حسن ٹونکی کا ''ہمہ تن جذبہ ہے'' اور قدرت اللہ شہاب کا ''شہاب نامہ'' سید اسعد گیلانی کا ''مشاہدات حرمین'' وغیرہ کو پیش کیا جاسکتا ہے۔

سفر حج سے متعلق مذکورہ سفر ناموں میں سے بہت سے سفر نامے ممتاز مفتی کے زیر مطالعہ رہے ہوں گے اسی لئے جب مدیر سیارہ ڈائجسٹ محمود قاسم کے بے پناہ اصرار پر اپنا پہلا سفر نامہ جو حج ہی سے متعلق تھا تحریر کرنا شروع کیا تو انہوں نے قدیم حج کے سفر ناموں سے اپنی الگ راہ نکالی دراصل ممتاز مفتی کا یہ سفر نامہ تاثراتی طرز ادا لئے ہوئے ہے جیسا کہ انور سدید کا خیال ہے وہ لکھتے ہیں:

"وہ منظر سے پس منظر کی حقیقت دریافت کرنے کا متمنی ہے، اس سفر نامہ سے تشکیک اور اثبات کے زاویے پہلو بہ پہلو ابھرتے ہیں........سفر کے دوران متعدد مرتبہ تخریب وتعمیر کے مرحلوں سے گذرتا ہے۔"(24)

غالباً اسی لئے جب سیارہ ڈائجسٹ میں ممتاز مفتی کا سفر نامۂ حج "لبیک" کے نام سے شائع ہونے لگا تو چند ہی قسطوں کی اشاعت کے بعد مذہبی دنیا میں بھونچال سا آ گیا۔ احمد منگلوری نے ناشر کو لکھا:

"اس مردود ممتاز مفتی کے ساتھ اغماض برت کے تم نے مسلمانوں کو حج بیت اللہ کی عقیدت سے محروم کرنے کی سازش کی ہے۔"(25)

مخالفت کے پیش نظر ناشر نے ممتاز مفتی سے اس سفر نامہ کی قسطیں شائع کرنے سے معذرت کر لی چنانچہ ممتاز مفتی نے بھی لبیک کی قسطیں لکھنا بند کر دیا لیکن ناشر کے پاس سینکڑوں خطوط موصول ہونے لگے کہ اس سفر نامے کے سلسلے کو ختم کیوں کر دیا اس کی قسطیں شائع ہونا چاہئے قارئین کے اصرار پر ناشر نے ممتاز مفتی سے اس سفر نامہ کو پورا کرنے کی استدعا کی چنانچہ اس سفر نامہ کا سلسلہ پھر آگے بڑھا۔

تعجب اور حیرت کا مقام تو یہ ہے کہ اگر تنگ نظر مسلمان لبیک کی اشاعت پر مخالفت کر رہے تھے تو اس سفر نامہ کو مولانا خلیل الرحمٰن اور مولانا کوثر نیازی جیسے عالم اسے قدر کی نگاہوں سے دیکھ بھی رہے تھے چنانچہ انہوں نے اپنے مطمحِ نظر کو کھل کر بیان کیا مولانا خلیل الرحمٰن مظاہری کا کہنا تھا:

"یا خدا دیوانگی کے ولولہ انگیز تاثرات، اللہ تعالیٰ آپ کے اس جنوں کو فزوں تر فرمائے۔"(26)

اور مولانا کوثر نیازی کا یہ خیال تھا کہ:

''دیارِ حبیب کے سفرنامے جتنے بھی چھپے میں نے سب پڑھے ہیں۔اس لئے کہ ذکر حبیب کم نہیں وصل حبیب سے۔مگر ممتاز مفتی کے سفرنامے میں جو مجذوبانہ اور عاشقانہ رنگ تھا اسکی بات ہی دوسری تھی۔اس تحریر پر ممکن ہے کچھ لوگ بگڑیں اور غضبناک ہوں۔مگر میں تو اسے ممتاز مفتی کے لئے ذریعۂ بخشش اور پروانۂ نجات سمجھتا ہوں۔'' (27)

ممتاز مفتی نے اپنے قلم سے اس وقت کے لوگوں کے خیالات کچھ یوں قلمبند کئے ہیں۔قاسم نے کہا:

''بس اگلی قسط مت لکھو۔میں نے پوچھا وجہ۔سیارہ ڈائجسٹ کے مالک اسلامی خیالات کے مالک ہیں ان سے ملنے والے چند ایک علماء دین نے ناپسندیدگی کا اظہار کیا ہے۔کہتے ہیں۔حج کے موضوع پر آپ اپنے پرچے میں خرافات کا سلسلہ کیوں شائع کر رہے ہیں۔بند کیجئے اس بکواس کو قاسم محمود کہنے لگا۔بھائی برا نہ ماننا میں ان کا نوکر ہوں حکم ماننے پر مجبور ہوں۔برا ماننے کی بات تو تھی میں ایک سینئر رائٹر تھا۔بیل گاڑی نہ تھا کہ جب چاہا ہانک دی جب چاہا روک لی۔لیکن میں نے برا نہ منایا، الٹا خوش ہوا کہ چلو جان چھٹی....دس دن کے بعد قاسم کا فون آ گیا۔کہنے لگا یار اگلی قسط ضرور لکھو اور جلدی بھیجو۔میں نے پوچھا اب کیا ہوا کہنے لگا۔سیارہ کے قارئین کے خطوط جو ڈاک میں ملے ہوئے تھے اب پہنچے ہیں۔وہ سب پسندیدگی سے بھرے ہوئے ہیں۔اس کے مالکان کا حکم ہے سیریز جاری رہے۔'' (28)

بیشک اس سفرنامہ حج میں محض فرائض حج کی ادائیگی کے طریقے کے معلومات فراہم کرنے کے برعکس ایک جداگانہ انداز ہے انہوں نے عام روش سے سب کچھ تو دیکھا لیکن نئی بات نئے لہجے میں کہی۔اس سفرنامہ میں مفتی نے دل میں پیدا ہونے والے ان شکوک وشبہات اور وسوسوں کا ذکر بانگ دہل کیا ہے کہ جن شکوک وشبہات کے گرد تقدس کا ہالہ بنا رہتا تھا اور اس کا ذکر کرنا سوئے ادب سمجھا جاتا تھا لیکن مفتی نے مذہبی مافیاؤں سے بے پرواہ ہو کر اپنا نقطۂ نظر پیش کیا حتی کہ کسی بھی زاویے سے اپنے دفاع کا خیال بھی نہ رکھا۔انہوں نے اس کتاب میں ان تجربات کو کھل کر بیان کیا کہ جن تحیر اور مستی کی کیفیت سے خود گذرے تھے۔انہوں نے اس

سفرنامہ میں مکروفریب سے کام لینے والوں کو اس طرح عریاں کر دیا ہے کہ خود عیاروں کی نگاہ شرم سے جھک جاتی ہے جس کا نتیجہ یہ ہوا کہ ''لبیک'' کی اشاعت کے بعد ممتاز مفتی کو روس کا ایجنٹ قرار دیا گیا اور ان پر اشتراکی مقاصد کو فروغ دینے کا الزام لگایا جانے لگا لاکھوں گالیاں دی گئیں۔ کفر کے فتوے تک دیئے گئے۔ یہاں تک کہ کتاب کو BAN کرنے کی سفارش بھی کی گئی لیکن یہ تمام الزامات خود ان کی تحریروں سے مسترد ہو جاتے ہیں ذرا اس عبارت کو ملاحظہ فرمائیں:

> ''میرا جی چاہتا ہے کہ میں تیرے قدموں میں کھڑا ہو کر نعرہ لگاؤں کہ اے عظیم ترین انسان! میں جونگ انسانیت ہوں، میں تجھے سلام کرتا ہوں۔ تو جو میرا سلام قبول کرے تو میری خوشیوں کا کوئی ٹھکانہ نہ رہے۔ اور تجھے کوئی پوچھنے والا نہیں کہ ایسے شخص کا سلام کیوں قبول کیا؟ جو انسانیت کے نام پر کلنک کا ٹیکہ ہے''۔(29)

''لبیک'' ایک لاجواب سفرنامہ ہے جس میں ممتاز مفتی کے مشاہدات و تجربات اور جذبات کا نگار خانہ نظر آتا ہے۔ لیکن ممتاز مفتی نے اس سفرنامہ میں نامعلوم و مخفی جذبات و خواہشات کی تصویر کشی کی ہے۔ اگر یہ کہا جائے تو غلط نہ ہوگا کہ یہ ایک عام حاجی کا سفرنامہ نہیں ہے بلکہ یہ ایک صاحب دل کا روحانی سفر ہے نفسی واردات یکے بعد دیگرے دل اور نظر سے اٹھتے جاتے ہیں سفرنامے کے سارے کردار علامتیں ہیں حتیٰ کہ ہوائی جہاز بھی ایک علامت ہے اور سفر کی آخری منزل کالا کوٹھا ہے۔

لبیک میں ان کی فکر ایسے تصورات کو ابھارتی ہے جن کا اسلام کے بنیادی عقائد سے کوئی تعلق نہیں ہے۔ اور اس سے انکار نہیں کیا جا سکتا کہ انہوں نے ''لبیک'' میں اسلامی نظریات پیش کرنے کا دعویٰ بھی نہیں کیا ہے بلکہ انہوں نے تو حاجیوں سے واسطہ رکھا ہے ان کے جذبات ان کے اعمال و افعال کی منظر کشی کرتے ہوئے اپنی اندرونی کشمکش کو بھی بیان کر دیا ہے جس بناء پر ایک بے پایاں جذب و مستی اور ایک ہمہ گیر سرشاری کی فضا پیدا ہو گئی ہے۔

میدان منیٰ میں شیطان کو کنکریاں مارنے کا بہت اہتمام ہوتا ہے حاجی میں بڑا جوش و خروش ہوتا ہے حاجی کا یہ اعتقاد ہے کہ ہم جو چھوٹی چھوٹی کنکریاں مار رہے ہیں اس کنکری سے شیطان کو بہت شدید ضرب لگے گی لوگوں کو میدان منیٰ میں پتھر مارتے ہوئے دیکھ کر ایسا محسوس ہوتا

ہے کہ جیسے یہ پتھر ان کی پیشانی پر آ کر لگ رہے ہیں اور وہ یہ سوچنے لگتے ہیں کہ وہ جمرہ کو پتھر مار رہے ہیں یا جمرہ ان کو پتھر مار رہا ہے۔ دراصل ممتاز مفتی کی عادت یہ ہے کہ وہ دلوں میں جھانکتے ہیں دبی ہوئی خواہشوں کی راکھ کو کریدتے ہیں اور وہ اپنی اس فطرت سے باز نہیں آتے خواہ کیسا ہی موقع کیوں نہ ہو ذرا دیکھئے جمرے کے اندر بیٹھ کر ممتاز مفتی کیا کہتے ہیں:

> ''جب مجھے چوتھا کنکر لگا تو گویا میری نگاہ سے پردہ ہٹ گیا۔ میں نے چلا کر ہجوم کو مخاطب کیا! ''بھائیو! جمرہ وہ نہیں ہے، میں ہوں، میں۔ مجھے کنکر مارو، مجھے اس بے جان کو کنکریاں مارنے سے کچھ حاصل نہ ہوگا۔ میں نے بنی نوع انسان کو بہکایا ہے۔ میں نے لوگوں کے دلوں میں وسوسے پیدا کیے ہیں، میں نے کفر و الحاد کا بیج بویا ہے'' .... ''میری طرف دیکھو، میں دانش ور ہوں، میں نے شک کو علم کی بنیاد قرار دیا ہے'' .... ''میری طرف دیکھو، میں ادیب ہوں، میں نے نئی اور انوکھی بے ادبیوں پر جدید ادب کی تعمیر کی ہے۔'' (30)

یہ صحیح ہے کہ سفرنامہ کا مطالعہ کرتے وقت مختلف جگہوں پر قاری کے احترام و عقیدت کو ٹھیس پہنچتی ہے لیکن اس صداقت سے چشم پوشی نہیں کی جا سکتی کہ اس کتاب کا مصنف وہ ہے کہ جس نے کبھی بھی کسی چیز کو پوشیدہ نہیں رکھا بلکہ اپنے داخلی جذبات و احساسات کو اپنے قارئین کے سامنے بلا خوف و خطر پیش کر دیا اس لئے انہیں سفاک پردہ دری کا طعنہ تو دیا جا سکتا ہے لیکن الحاد کا الزام نہیں لگایا جا سکتا۔

غیر مرئی احساسات کی مخصوص عکاسی میں تو ممتاز مفتی کو کمال حاصل ہے ذرا مشاہدہ حق کی گفتگو کا یہ انداز ملاحظہ فرمائیں:

> ''کوٹھے کی چھت سے کسی نے سر نکالا۔ چہرے کی جھریوں میں محبت کا طوفان ابھر سمٹ رہا تھا۔ آنکھیں ہمدردی کے بے پناہ جذبے سے پرنم تھیں۔ پیشانی منور تھی۔ ہونٹوں پر الگاؤ بھری مسکراہٹ تھی۔ اس مسکراہٹ نے پتہ نہیں کیا کیا۔ میرے وجود کے فلیتے کو گویا چنگاری دکھادی.........میرے وجود کی دھجیاں اڑ گئیں۔ صرف کوٹھا رہ گیا۔ پھر وہ کوٹھا ابھرا، ابھرتا گیا حتیٰ کہ ساری کائنات اس کی اوٹ میں آ گئی۔'' (31)

بلاشبہ مشاہدہ حق کی یہ محسوساتی لذت اور جذباتی کیفیت ذات و صفات کے عالمانہ سرد

الفاظ میں شاید ہی کہیں دستیاب ہو جیسا کہ ذوالفقار احمد تابش لکھتے ہیں:

''مفتی صاحب کا یہ رپورتاژ پیچیدہ، تہ در تہ اور پردہ در پردہ معانی کی ایک ودیسی ہے جس کی مثال کم از کم میرے سامنے نہیں ہے ویسے معلوم نہیں کیوں مفتی صاحب کو حجابات، پردوں اور تہوں سے اتنی دلچسپی ہے۔ آپ جانتے ہیں ان کے ایک مجموعے کا نام ''پیاز کے چھلکے'' ہے..... پہلے ممتاز مفتی اپنے قلم کی تیز نوک سے نفس انسانی کے پیاز سے چھلکا چھلکا اتار کر اس کے درون دیکھنے کے شوق میں مبتلا تھے۔ اب ان کے شغف میں ذرا سی تبدیلی واقع ہوئی ہے اور آج کل وہ روح انسانی پر سے مرئی اور غیر مرئی پردے اتار کر پردوں کے پیچھے چھپے ہوئے کو فاش کرنے پر تلے ہوئے ہیں۔ کرید، تلاش، جستجو، محبوب کو عریاں کرنے کی خواہش، چھپے ہوئے کو فاش کرنے کی آرزو، پوشیدہ کو ظاہر میں لانے کی تمنا مفتی صاحب کی فطرت میں یوں موجود ہے جیسے پانی میں نمی......... یہ تحقیق اور جستجو یوں تو شاید ہر انسان کی سرشت کا حصہ ہے کہ میرے خیال میں زندگی کا بنیادی جوہر یہی ہے، لیکن بعض لوگوں کے خمیر میں یہ عنصر معمول سے کچھ زیادہ ہوتا ہے۔ یہی وہ لوگ ہوتے ہیں جو تین محفوظ سمتوں کی جانب سفر کرنے کے بجائے چوتھی سمت کی طرف جانے کو ترجیح دیتے ہیں۔ ایسے ہی سر پھرے لوگوں میں ایک ممتاز مفتی ہیں جو چوتھی سمت کے سفر میں اپنے پیروں کے تلے لہولہان کر رہے ہیں۔'' (32)

دراصل ممتاز مفتی سیدھی اور اوپری بات کرنے کے قائل ہی نہیں وہ تو محسوسات کا عکاس ہے اور اشارے کنائے میں بات کرنے میں ماہر ہے اور یہی اشاراتی انداز تحریر لبیک میں اپنے نقطۂ عروج پر نظر آتا ہے۔ ممتاز مفتی نے مکہ معظمہ سے حاجیوں کی روانگی کے وقت جو اشارے کئے ہیں وہ ایسے اشارے ہیں جو منہ بولتی تصویر بن گئے ہیں چنانچہ احمد بشیر لبیک کے متعلق یہ کہتے ہیں کہ:

''مذہبی طور پر بھی میرے نزدیک اس کتاب کی کوئی اہمیت نہیں کیونکہ ممتاز مفتی نے ہمیں نہیں بتایا کہ حج کرنے سے حاجی کو کتنا ثواب ملتا ہے۔ پھر یہ کتاب کیا ہے یہ کتاب حسیاتی طور پر ایک ایسے شخص کی خود سپردگی کی کہانی ہے۔ جس کا پور پور زندہ اور لذت چشیدہ ہے۔ اور یہ مقام اللہ والوں کے نزدیک ترک کا مقام ہے۔ تعلق کا محل نہیں۔ خود سپردگی کے لمحے آپ پر بھی آئے ہوں گے۔ مگر جس شدت

اور گہرائی سے مفتی نے اسے اپنے تن بدن میں مل لیا۔اس کا تجربہ تانہ بخشد خدائے بخشندہ!....خود سپردگی کی یہ کیفیت مفتی میں کالے کوٹھے کو دیکھ کر پیدا ہوئی تو یہ محض اتفاق ہے ورنہ اس میں ہلاک ہو جانے کی اتنی بڑی قوت ہے کہ وہ کسی بھی کوٹھے پر مر سکتا تھا کیونکہ ممتاز مفتی ایک آلودہ اور لتھڑا ہوا شخص ہے۔"(33)

احمد بشیر کا یہ کہنا صداقت پر مبنی ہے کہ مفتی کے اس سفر نامہ کی مذہبی اعتبار سے کوئی اہمیت نہیں کیوں کہ حج سے متعلق جتنے سفر نامے بھی تحریر کیے گئے ہیں ان سفر ناموں میں ہمیں مذہبی باتوں کے بیان کے علاوہ کچھ نظر نہیں آتا لیکن مفتی نے حج کے سفر ناموں میں بھی ایک نئی راہ نکالی اور حج کا بیان اس انداز سے کیا کہ اسے ادب کا ایک حصہ بنا دیا۔

درحقیت ممتاز مفتی نے حج بیت اللہ کا سفر 1968ء میں اپنے روحانی استاد قدرت اللہ شہاب اور ان کی شریک حیات ڈاکٹر عفت کے ہمراہ کیا تھا جس کی روداد 1975ء میں لبیک کے نام سے لکھی جس میں یا تو اللہ کا ذکر ہے یا رسول اللہ کا یا پھر قدرت اللہ کا۔ممتاز مفتی نے قدرت اللہ کی اس سفر نامہ میں دل کھول کر مدح سرائی کی ہے۔لبیک میں ممتاز مفتی نے قدرت اللہ شہاب کے عادات واطوار کو ایسے مدحانہ انداز میں پیش کیا ہے کہ جس کو عقل تسلیم نہیں کر پاتی لیکن انہوں نے اپنے قارئین کو حتی الامکان یہ باور کرانے کی کوشش کی ہے کہ قدرت اللہ شہاب شوخ مزاج اور رنگیلے دانشور بھی ہیں اگر بنظر غائر دیکھا جائے تو ان کی باتوں سے کبھی کبھی گھبراہٹ محسوس ہوتی ہے وہ اپنی بات کو پایۂ ثبوت تک پہونچانے کے لئے مختلف واقعات کا سہارا بھی لیتے ہیں اس طرح جا بجا ان کی کتاب میں مزاح کا عنصر بھی در آیا ہے دیکھئے یہ واقعہ کس قدر خلاف معمول ہے:

"ایک روز لاہور کی ایک ویران سڑک پر اس نے ایک خوش شکل رنگ رنگیلی عورت کو دیکھا جو بار بار مڑ کر خاور کی طرف دیکھتی اور مسکاتی تھی۔ایسی جاذب توجہ الھڑ کو مائل بہ کرم دیکھ کر خاور اپنی تمام مصروفیات بھول گیا اور اس نازنین کا پیچھا کرنے لگا...جب سڑک سنسان ہوگئی تو اس نے چار ایک لمبے ڈگ بھرے اور نازنین کے مقابل جا کر اس کی بانہہ پکڑ لی۔نازنین نے مسکرا کر خاور کی طرف دیکھا..ارے نازنین کے چہرے پر تو اتنی لمبی داڑھی تھی۔خاور گھبرا کر پیچھے ہٹا تو وہ نازنین نما بزرگ بولے "نہیں نہیں، کوئی فرق نہیں غور سے دیکھو میاں تو کوئی فرق

نہیں۔ بات ایک ہی ہے۔" یہ کہہ کر انہوں نے خاور کی بانہہ پکڑ لی۔ خاور ان کے پیچھے پیچھے چل پڑا اور آج وہ خود چھاج سی لمبی داڑھی لئے واپڈا کے ایک اکاؤنٹ آفیس میں بیٹھا ہے... قدرت اللہ کی بھی وہی مصداق ہے۔ کبھی تو یوں لگتا ہے جیسے وہ ایک شوخ مزاج رنگیلے دانشور ہوں اور کبھی وہ منہ موڑ کر دیکھتے ہیں تو ان کے چہرے پر لمبی داڑھی دیکھ کر گھبراہٹ طاری ہو جاتی ہے۔" (34)

دراصل لبیک میں قدرت اللہ شہاب ہی مرکز عقیدت اور محور توجہ رہتے ہیں اس کا احساس خود ممتاز مفتی کو بھی تھا جیسا کہ وہ لکھتے ہیں:

"کچھ لوگوں کو شکایت ہے کہ اس مضمون میں میں نے قدرت اللہ شہاب کو بڑھا چڑھا کر پیش کیا ہے۔ سچی بات یہ ہے کہ یہ رپورتاژ لکھتے ہوئے میری سب سے بڑی مشکل قدرت کے متعلق حقائق کو حذف کرنا تھا۔ اگر یہ مشکل میری راہ کی دیوار نہ ہوتی تو عرصہ دراز سے "علی پور کا ایلی" کا دوسرا حصہ "ایلی اور الکھ نگری" شائع ہو چکی ہوتی۔" (35)

اس سچائی سے تو انکار نہیں کیا جا سکتا کہ لبیک میں قدرت اللہ شہاب کی تصویر ایک غیر معمولی انسان کی شکل میں ہمارے سامنے آتی ہے اگر لبیک کو قدرت اللہ شہاب کی مدلل مداحی پر مبنی کتاب کہا جائے تو غلط نہ ہوگا ذوالفقار احمد تابش قدرت اللہ شہاب اور ممتاز مفتی کے متعلق اس حوالے سے کچھ اس طرح اظہار خیال فرماتے ہیں:

"اس رپورتاژ میں بھی مجھے یوں لگا جیسے قدرت اللہ شہاب جانتے ہیں اور چپ ہیں۔ ممتاز مفتی استفسار کرتے ہیں اور مضطرب ہیں، جاننے اور معلوم کرنے کی خواہش انہیں ہر پل آتش زیر پا رکھتی ہے۔ شاید یہی سبب ہے کہ وہ جا بجا اکھڑ جاتے ہیں۔ صبر و ضبط کا دامن ان کی گرفت سے بار بار نکل جاتا ہے اور وہ گلہ گزاری سے لے کر چاک دامانی تک اتر آتے ہیں۔ ایسے موقعوں پر کبھی تو مجھے شہاب صاحب پر ترس آتا ہے کہ مفتی صاحب کی رفاقت نے انہیں کس عذاب میں مبتلا کر رکھا ہے اور کبھی ممتاز مفتی صاحب پر رحم آتا ہے کہ شہاب صاحب نے انہیں کیوں اس آتش وارفتہ سے آشنا کر دیا جو انسان کے مکمل وجود کو خاکستر کر دینے پر قادر ہے۔ پھر کبھی مجھے یوں لگتا ہے جیسے شہاب کو متوازن رکھنے کے لئے توازن دینے والے نے ممتاز مفتی کو ساتھ نتھی کر دیا ہے کہ کہیں شہاب صاحب بالکل ریزہ ریزہ نہ

ہو جائیں، کہیں ان کا وجود تحلیل نہ ہو جائے۔ پھر بھی مجھے احساس ہوتا ہے کہ مفتی صاحب جیسے مضطرب، متجسس اور چھلکے اتارنے کے شوقین کو قدرت اللہ شہاب صاحب کی ہمراہی اس لئے دی گئی ہے کہ انہیں علم، تحمل، عمق اور عجز کے معنی سمجھ میں آجائیں۔'' (36)

قدرت اللہ شہاب کے علاوہ دوسرے زائرین کے اعمال کا تجزیہ اپنے فلسفۂ تشکیک کی عینک سے کیا ہے اس سفرنامہ میں وجدانی اسلوب نظر آتا ہے یہ سفرنامہ ذاتی عقیدۂ الفت و تعلق کے سبب معتبر لوگوں کے نزدیک خطرناک ہوتو ہومگر صاحبان دل اور اہل ذوق کے لئے یہ سرمۂ نور نظر بھی ہے اور طمانینت قلب وجگر کا باعث بھی ہے۔ ''بن مانگے'' کے عنوان سے ممتاز مفتی نے اپنے حج کے ارادے کے بارے میں اظہار خیال کیا ہے:

''میرے دل میں حج کرنے کی خواہش کبھی پیدا نہ ہوئی تھی۔ پر عجیب حالات رونما ہوئے... ایک شام میں فوارہ چوک سے گذر رہا تھا کہ دفعتاً ایک سیاہ فام جسم میرے سامنے ابھرا وہ میرا راستہ روک کر کھڑا ہو گیا پھر خوشی سے چلا کر بولا! تو حج پر جائے گا۔ تو حج پر جائے گا، سنا تو نے!.......... پھر ایک رات مجھے حج کا خواب آیا....... یہ خواب دیکھ کر اب کی بار میری تمام تر توجہ حج پر مرکوز ہوگئی، کئی ایک دن سوچتا رہا مجھے حج کی خبر کیوں سنائی جارہی ہے........ پھر میرے دل میں حج کے مفہوم کی آگہی حاصل کرنے کے لئے تجسس پیدا ہوا....... پھر چند ایک ماہ بعد گویا بس میں آگ لگ گئی۔ حج کے خوابوں کا تانتا بندھ گیا..... دفعتاً میں نے محسوس کیا جیسے اللہ اور اس کے رسول کا مجھ سے گہرا تعلق ہو۔ میرے دل سے منہ زبانی مسلمان ہونے کا کانٹا نکل گیا۔ میرے بند بند میں ایک نیا رشتہ ابھرا۔ میں عبد ہوں، میرا خالق مجھے بلا رہا ہے۔ میں جاؤں گا، ضرور جاؤں گا، حج کرنے نہیں، اپنے اللہ کو سلام کرنے کے لئے، اپنے خالق کا شکریہ ادا کرنے کے لئے یہی عبدیت کی غایت ہے کہ بنانے والے کو منایا جائے۔'' (37)

اس سفرنامہ میں ایک ایسے زائر کی شخصیت ابھر کر سامنے آتی ہے جسے ہر قدم پر اپنے خطا کار ہونے کا احساس ہے چنانچہ لبیک میں وہ رقمطراز ہیں:

''دفعتاً مجھ سے گندگی کے بھبھاکے اٹھنے لگے میں نے محسوس کیا جیسے وہ بھبھاکے میرے جسم کے بند بند سے اٹھ رہے تھے جیسے میں بہ نفس نفیس گندگی کا ایک

تو وہ تھا۔''(38)

ممتاز مفتی نے اس سفرنامہ میں بہت ہی خوش اسلوبی سے خالق کائنات اور رسول اسلام کو افسانوی خاکہ کے طور پر پیش کیا ہے اور مقامات مقدسہ سے متعلق تمام تفصیلات کو اس رپورتاژ میں جمع کر دیا ہے اور روضہ نبی و حرم مطہر کو تخیلی پیکر کے طور پر قاری کے سامنے پیش کیا۔

دراصل ممتاز مفتی فلسفہ تشکیک کے مارے ہونے کے ساتھ ساتھ غیر جذباتی اور مذہب سے کسی حد تک بیگانہ بھی تھے اسی لئے مکہ مکرمہ میں داخل ہونے کے بعد انہوں نے اپنے اوپر احترام کے رسمی تکلفات طاری کرنے کی کوشش تو کی لیکن ان کے دل میں جذبات عقیدت و محبت ہی پیدا نہیں ہوئی:

''میں نے شدت سے کوشش کی کہ جذبۂ احترام سے میرا بند بند بھیگ جائے لیکن بے سود، میں نے سوچا حضور ان گلی کوچوں میں گھوما پھرا کرتے تھے۔ ان ٹیلوں پر ان کے قدموں کے نشانات آج بھی موجود ہوں گے۔ اس فضا میں ان کی آواز کی لہریں ابھی تک رواں دواں ہوں گی۔ ایسی پاکیزہ سوچیں دل میں لانے کی میں نے شدید کوششیں کیں لیکن پھر بھی کچھ نہ ہوا۔''(39)

ممتاز مفتی نے خانۂ کعبہ کی جو تصویر کشی کی ہے وہ انتہائی غیر روایتی اور غیر ثقہ سی معلوم ہوتی ہے مگر ممتاز مفتی نے اس بات کا لحاظ رکھا ہے کہ ادبیت، جاذبیت اور انفرادیت برقرار رہے تاکہ قاری کو یہ باتیں گراں نہ گذرے۔ ذرا اس تراشہ کو دیکھیں:

''میرے اللہ کی شان نرالی ہے کہ اس نے اپنے کوٹھے کی تعمیر اس قدر منفرد کروائی جس میں کوئی ڈھب ہے نہ ڈھنگ ہے اور اس بے ڈھبے اور بے ڈھنگے کالے کوٹھے میں جاذبیت اس قدر کوٹ کوٹ کر بھر دی ہے کہ زائر کی نگاہیں اس پر اس حد تک مرکوز ہو جاتی ہیں کہ وہ عظیم مسجد، خوبصورت اور پر ہیبت دیواریں، عظیم الشان محرابیں نگاہ میں ہیچ ہو کر رہ جاتی ہیں اور وہ کالا بے ڈھبا کوٹھا ابھرتا ہے ابھرے چلا جاتا ہے حتیٰ کہ تمام کائنات اس کی اوٹ میں آ جاتی ہے۔''(40)

یہاں پہنچ کر ابن انشاء ممتاز مفتی کے اس اسلوب بیان کے بارے میں کچھ اس طرح اظہار خیال کرتے ہیں۔

''ممتاز مفتی ہمارے مطالعہ کی حد تک پہلے آدمی ہیں جنہوں نے عین خانہ

کعبہ میں ان کی اپنی زبان میں اس ''بے ڈھبے کوٹھے'' کے بام پر بیٹھنے والے سے چشمک زنی کی، کچھ کو ان کی یہ ادا پسند آئی (ان میں ہم بھی ہیں) اور کچھ کو نہیں پسند آئی۔'' (41)

ممتاز مفتی کی تحریروں سے بظاہر تو تحقیر نظر آ رہی ہے لیکن اگر بنظر غائر دیکھا جائے تو اصلاح کا عنصر اور سچی عقیدت ٹپکتی ہے۔ وہ خانۂ کعبہ کو کالا کھوٹا حقارت کی نظر سے نہیں کہتے بلکہ پنجابی زبان میں کوٹھا لفظ بہت پیارا ہے اسی لئے وہ مادری زبان کی نسبت سے خانۂ کعبہ کو کالا کوٹھا کہتے ہیں اور یہ باور کراتے ہیں کہ یہ عمارت خوبصورت اور عظیم الشان محرابوں کے مفقود ہونے کے باوجود بھی پر کشش ہے کہ مخلوق خدا اس کی جانب کھینچ کھینچ کر آتی ہے۔ ممتاز مفتی جب حرم سے باہر نکلتے ہیں تو لوگوں کو خرید و فروخت میں مصروف پاتے ہیں جسے دیکھ کر انہیں کوفت ہوتی ہے اور وہ برملا کہہ اٹھتے ہیں۔

''میری دانست میں سب سے بڑا گناہ یہ ہے کہ کوئی اللہ کا نام بیچے، دین کی تجارت کرے۔ قرآن کریم کو اپنے ذاتی مقاصد کے لئے استعمال کرے۔ اسلام کو ذاتی وقار کے حصول کا ذریعہ بنائے میری دانست میں کوئی بڑے سے بڑا گناہ اس قدر مذموم نہیں ہوسکتا۔ مگر وہ مسکرائے جا رہا تھا میں حیرت سے بت بنا کھڑا تھا۔'' (42)

دراصل حاجی جب حج کرنے جاتا ہے تو خدا کے حضور میں حاضری کم دیتا ہے اور اپنے مقاصد کے تئیں کام زیادہ کرتا ہے یعنی حج جیسی عبادت کو بھی آج کا آدمی اپنے فائدے کے لئے استعمال کر رہا ہے۔ اگر یہ کہا جائے تو شاید کوئی مبالغہ نہ ہوگا کہ آج کے مسلمان ایک طرح کے سوداگر ہیں۔ حج کے ایام میں حاجیوں کو سعودی حکومت کی جانب سے نامزد ملا خوب لوٹتے ہیں اور حاجیوں کو سعودی حکومت کی بلاچوں چرا منھ مانگی رقم، ارکانِ حج بجالاتے وقت ادا کرنی پڑتی ہے اور اس طرح یہ ملا خدا اور حاجیوں کے درمیان مزاحم ہوتے ہیں۔ چنانچہ ممتاز مفتی کو بھی حج کے سفر میں ایسے ہی ملا سے سابقہ پڑا بالآخر رقم ادا کر کے ہی چھٹکارا نصیب ہوتا ہے۔ وہ ان حالات کا بیان کچھ اس طرح کرتے ہیں:

''ابھی ایک چکر پورا نہ ہوا تھا کہ میں نے محسوس کیا وہ ملا میرے اور اللہ کے درمیان واحد رکاوٹ تھی۔ میں نے دوڑتے ہوئے اپنا بیگ کھولا۔ گیارہ ریال

نکالے، نوجوان ملا کا چغہ پکڑ لیا وہ حیرت سے میری طرف دیکھنے لگا میں نے گیارہ ریال اس کے ہاتھ میں تھما دیئے۔ وہ پھٹی پھٹی آنکھوں سے میری طرف دیکھتا ہوا چلا گیا۔"(43)

حاجیوں کو معلم ایام حج میں خوب جم کر لوٹتے ہیں گویا یہ معلم دین کی ایک طرح سے تجارت کرتے ہیں۔ ظاہر ہے کہ دین کی تجارت کرنے سے بڑھ کر مذموم فعل کوئی ہو ہی نہیں سکتا اور تعجب یہ ہے کہ معلمین کی اس مذموم حرکت سے تو اسلام کو خطرہ لاحق نہیں ہے۔ لیکن جو لوگ قرآن پر غور و فکر کر کے دنیا کو نئے نئے انکشافات سے روشناس کراتے ہیں ان سے اسلام کو خطرہ لاحق ہے اور ایسا صرف اس لئے کہ ان سائنس دانوں کی تحقیق کے سبب چونکہ مذہبی اجارہ داروں کی دکان بند ہو جانے کا خطرہ ہے۔ حالانکہ سچائی تو یہ ہے کہ سائنس دانوں سے اسلام کو کوئی خطرہ نہیں بلکہ مذہبی ٹھیکے داروں سے اسلام کو زیادہ خطرہ لاحق ہے۔ ذرا ممتاز مفتی کی زبان میں معلمین کی نازیبا حرکت ملاحظہ فرمایئے:

"مطاف میں خانۂ خدا کے عین زیر سایہ عربی معلم زائرین کو دھڑا دھڑ لوٹ رہے تھے۔ وہ زائرین کو طواف کرانے کا بھاؤ کر رہے تھے۔ اور ان کو مہنگے داموں میں فروخت کر رہے تھے۔ نیچے وہ اللہ کا نام بیچ رہے تھے۔ اوپر اللہ مسکرائے جا رہا تھا میں حیرت سے بت بنا کھڑا تھا۔"(44)

ممتاز مفتی بظاہر سادہ اور عام فقرے لکھتے ہیں لیکن ان کے اندر گہرے معانی پوشیدہ ہوتے ہیں انہوں نے "لبیک" میں خود کو سمبل بنا کر ہر انسان کی باطنی کیفیات کو ظاہر کر دیا ہے۔ آج کا انسان مادی ضرورتوں کے پیش نظر دنیا کے اسباب فراہم کرنے میں کس قدر مستغرق ہے کہ مکہ معظمہ جیسی جگہوں پر بھی اس فکر و خیال سے باز نہیں آتا۔ ممتاز مفتی نے وہاں کی کتنی حسین انداز میں منظر کشی کی ہے۔ ملاحظہ فرمائیں۔

"سامان آیا تو ایک افراتفری مچ گئی۔ سب نے شیڈ کے اس حصہ پر دھاوا بول دیا جہاں سامان اتارا جا رہا تھا ہاتھوں میں ٹوکریاں بیگ، تھیلے، بوتلیں، کندھے پر لٹکے ہوئے کمبل، لوٹیاں سنبھالتے ہوئے وہ سب کیوں ٹرنکوں اور بیگوں اور بستروں کی طرف بڑھے، پھر ایک شور اٹھا۔" یہ سوٹ کیس میرا ہے۔ میرا بیگ کہاں ہے؟ میری ٹوکری یہاں پڑی تھی؟ میرا سامان نہیں آیا، میرا سامان" دو گھنٹے تک

متواتر شیڈ میں نفسانفسی کا عالم رہا۔ دو گھنٹے مسلسل سامان، سامان، سامان کی آوازیں گونجتیں رہیں۔ سامان کدھر گیا؟ سامان سنبھالو، سامان چیک کرلو، سامان گم نہ کرنا، سامان پکڑو، سامان دے دو، میرا سامان، ہائے میرا سامان، وہ ہونٹ جو طیارے میں ہل رہے تھے۔ شیڈ میں ساکت ہو گئے تھے۔ تسبیحیں جو سفر کے دوران میں انگلیوں میں رینگتی رہی تھیں۔ رک کر کلائیوں میں پڑ گئیں۔ چہرے جو تقدیس بھری امیدوں سے منور تھے سامان کی لگن میں متفکر ہو کر بجھ گئے۔ اس وقت ایسا لگتا تھا جیسے ہم سب نے اتنا لمبا سفر اس لیے اختیار کیا تھا کہ جدہ ایر پورٹ کے شیڈ سے اپنا سامان حاصل کر سکیں۔ اس وقت سامان کے سوا کائنات میں کچھ نہ تھا۔ سامان ہماری منزل تھا۔ سامان ہمارا مقصود تھا۔ سامان ہمارا مطمح نظر تھا۔ کسی کو یاد نہ رہا تھا کہ ہم زائرین ہیں، کہ ہم وہاں حج کرنے کی غرض سے آئے ہیں۔ وہ سب چلا رہے تھے، اے سامان میں حاضر ہوں۔ تیرا کوئی شریک نہیں۔ اے سامان میں حاضر ہوں۔" (45)

ممتاز مفتی کی تحریر انسانی ضمیر کو جھنجھوڑ کر رکھ دیتی ہے۔ انہوں نے انسان کی دکھتی رگ پر ہاتھ رکھ کر ہمارے شعور و لاشعور پر تازیانے برسائے ہیں۔ اس سفرنامہ میں قدم قدم پر ایسی سچائیاں نظر آتی ہیں جو خود کا محاسبہ کرنے کی دعوت دیتی ہیں اور ایسے ایسے مقامات آتے ہیں جہاں یہ احساس ہوتا ہے کہ یہاں میری ہی کہانی بیان ہو رہی ہے۔ اس سے میری ہی ذات بے نقاب ہو رہی ہے۔

"حرم شریف میں نہ جانے کتنے افراد ایسے تھے جو دودھ کے مٹکے پر چھاچھ کی آرزو میں دیوانے ہو رہے تھے۔ کوئی وہاں پچھلے گناہ دھلوانے آیا تھا جیسے خانۂ خدا ڈرائی کلینک فیکٹری ہو۔ کوئی ثواب کمانے آیا تھا جیسے خانۂ خدا سٹہ بازی کا مرکز ہو۔ کوئی حور و غلمان کا بھوکا بہشت کا ٹکٹ کٹوانے آیا تھا جیسے خانۂ خدا بکنگ آفس ہو۔ کیا یہاں بیٹھے ہوئے لوگ زائر ہیں یا سوداگر؟" (46)

بیشتر حاجی فریضہ کو ادا کرنے کم جاتے ہیں بلکہ اشیاء کی خرید و فروخت کے غرض سے زیادہ جاتے ہیں چنانچہ اکثر حاجی مدینہ منورہ میں پہونچتے ہی حریصانہ نگاہوں سے بازار میں چیزوں کو دیکھتے ہیں اور قیمتی اشیاء کو اپنے اعزاء و احباب کی خاطر لے لیتے ہیں تاکہ خوشنودی اعزاء و احباب حاصل ہو۔ انہیں قطعاً پروا نہیں ہوتی کہ ہم یہاں خوشنودیٔ خدا اور رسولؐ کے حصول کے

لئے حاضر ہوئے ہیں یا رشتہ داروں کی خوشنودی ورضامندی کے لیے آئے ہیں۔ اس طرح حاجی حضرات مدینہ منورہ سے قریب ہوتے ہوئے خدا اور رسولؐ سے اپنے اعمال وافعال کے سبب بہت دور رہتے ہیں اور انہیں یہ احساس بھی نہیں ہوتا کہ ہمارے یہ اعمال نامناسب ہیں۔

ممتاز مفتی نے اس سفرنامہ کے ذریعہ حقیقت کو آشکار کردیا ہے کہ مسلمان خدا کے حضور میں حاضری کی غرض سے نہیں جاتا بلکہ بیشتر مسلمان اپنے مقاصد کے تحت حج کو فریضہ نہ سمجھ کر ایک عمل سمجھ کر انجام دیتے ہیں۔ گویا یہ مسلمان زائر نہیں بلکہ ایک قسم کے سوداگر ہیں جو زائر کے بھیس میں خانۂ کعبہ کے گرد جمع ہوگئے ہیں۔ مسلمان اپنے کردار کو نہیں سنوارتا بلکہ جنت کے حصول کے لئے توہم پرستی کا راستہ اختیار کئے ہوئے ہے۔ لب پر اللہ کا نام ہوتا ہے مگر اس مقدس نام کو بھی عیش وآسائش کے حصول کے لئے استعمال کرتا ہے۔ ممتاز مفتی نے مسلمانوں کی حالت زار پر کھل کر تنقید کی ہے اور حاجیوں کی روایتی اندھی عقیدت پر بہت گہرا وار کیا ہے:

> ''زندگی میں پہلی بار میرے اللہ میری خاطر اس بے ڈھب سے کوٹھے میں محدود ہوگئے تھے پہلی بار میری خاطر میرے اللہ ایک جسم میں مقید ہوگئے تھے۔ پہلی بار میرے اللہ میری خاطر بت بن گئے تھے تاکہ میرے دل میں چھپے ہوئے بت پرست کی تسکین ہوسکے۔ میرے اللہ روبرو تھے اور میں ان کے گرد والہانہ گھوم رہا تھا۔...اس وقت میرے اللہ بت تھے اور میں بت پرست تھا۔ اس وقت اللہ کے طواف سے بڑھ کر کوئی عیاشی نہ تھی۔ کوئی لذت نہ تھی۔ جی چاہتا تھا کہ طواف جاری رہے، جاری رہے''۔(47)

مکۂ معظمہ میں مؤذن کی آواز جب گلدستۂ اذان سے بلند ہوتی ہے تو یہ آواز اذان انسانوں کی خوشی کا باعث نہیں ہوتی کہ کوئی خدا کی کبریائی کا اعلان کررہا ہے۔ بلکہ یاس وتأسف کا سبب ہوتا ہے کیوں کہ آواز اذان کے ساتھ مذہبی اجارہ داروں کو من مانی کرنے کا موقع فراہم ہوجاتا ہے اور وہ لوگوں کو زبردستی نماز پڑھنے کے لئے اٹھاتے ہیں خواہ وہ انسان کسی بھی حالت میں ہو۔ اس منظر کو ممتاز مفتی نے اس طرح قلمبند کیا ہے:

> ''حرم شریف کی اذان نے سوتوں کو جگا دیا، بیٹھوں کو اٹھا کر کھڑا کردیا، کھڑوں کو دوڑا دیا...... بھاگ جانے کے لئے نہیں بلکہ تجھ تک پہنچنے کے لئے میں آرہا ہوں، میں آرہا ہوں، وہ اذان بلاوا تھی۔ وہ اذان رگوں میں خون بن کر دوڑتی تھی۔

ایسا محسوس ہوتا تھا کہ جیسے نماز کے لئے نہیں بلکہ جہاد کے لئے بلایا جارہا ہو۔''(48)

ممتاز مفتی کی خوبی یہ ہے کہ وہ سچائی کو چھپاتے نہیں بلکہ سچائی کو برملا بیان کرتے ہیں خواہ اس سچائی سے ان کے ہی راز کیوں نہ افشا ہو جائیں۔اور یہ خصوصیت مکہ معظمہ پہنچ کر بھی ختم نہ ہوئی چنانچہ انہوں نے احرام تلے دوسروں کے پردے کھولنے کے ساتھ ساتھ اپنے پردے بھی کھول دیئے۔ممتاز مفتی کی اس عادت پر مسعود قریشی نے سچ کہا ہے:

''اس کے ہاتھ میں قلم نہیں کیمرہ ہے، لوگ خوش ہوتے ہیں کہ تصویر اترے گی، خوبصورت کپڑے پہنتے ہیں۔ بناؤ سنگھار کرتے ہیں۔پوز بناتے ہیں۔ مسکراہٹ اور خوش اخلاقی کا ملمع چڑھاتے ہیں۔لیکن مفتی کے کیمرے میں فلیش لائٹ نہیں، ایکسرے لائٹ ہے۔تصویر اترتی ہے تو بیرونی پردے اور ملمع بالکل غائب یہاں تک کہ کھال بھی اتر جاتی ہے۔ننگی حقیقتیں وہ بھی جسم کی نہیں۔(اس حد تک تو تصویر کافی لوگوں کو قابل قبول ہوتی، بلکہ خوش آئند) بلکہ دل کی، دماغ کی، روح کی، ننگی تصویریں جنہیں دوسروں سے تو کیا لوگ خود اپنے سے چھپائے چھپائے پھرتے ہیں۔اب اس حرکت پر لوگ اسے گالیاں نہ دیں تو کیا اس کا منھ چومیں؟''(49)

ممتاز مفتی نے مختلف رنگ ونسل کے افراد کا ایک ہی قسم کے تجربے سے گزرنے کے عمل کو جس انداز سے پیش کیا ہے اس سے ان کی فنکارانہ صلاحیت کا اظہار تو ہوتا ہی ہے زبان و بیان پر دسترس کا بھی قائل ہونا پڑتا ہے۔بلاشبہ حج ایک ایسی عبادت ہے جس کے ذریعہ امیر وفقیر، ادنیٰ واعلیٰ، شاہ وگدا کا امتیاز ختم ہو جاتا ہے اور مذہبی اجارہ داروں کی بھی ٹھیکے داری ختم ہو جاتی ہے اس لئے کہ خدا اور بندے کے مابین سارے فاصلے ختم ہو جاتے ہیں اور بندہ صرف خدا کے حضور میں حاضر رہتا ہے:

''زائرین میں کوئی آقا نہ تھا۔کوئی غلام نہ تھا، کوئی بزرگ نہ تھا، کوئی عالم نہ تھا، امیر میں امارت کی بو نہ تھی۔وہ بھول چکا تھا کہ اس کے پاس لاکھوں کا بیلنس ہے۔نواب کی جاگیر کو بھولے بیٹھا تھا۔افسر کو یاد نہ رہا کہ وہ اپنے چپراسی کے پاس بیٹھا ہے۔اور عورت کو یاد نہ تھا کہ وہ عورت ہے اور اس کے پاس بیٹھا ہوا مرد نامحرم ہے۔ملا کو یہ یاد نہ تھا کہ وہ اسلام کا اجارہ دار ہے۔......یہ سب حرم شریف کا اعجاز

تھا۔نہیں حرم کا نہیں اس کا اعجاز تھا جو اپنے بھدے بے ڈھنگے کوٹھے کی منڈیر سے
اپنے بندوں کو جھانک رہا تھا ان پر مسکراہٹیں پھینک رہا تھا انہیں آنکھیں مار رہا
تھا۔" (50)

ممتاز مفتی نے حج کی سب سے اہم تعلیم درس مساوات کے ساتھ ساتھ حج کی اہمیت و افادیت کو بھی در پردہ اجاگر کیا ہے۔ چنانچہ جب اس سفرنامہ کو ابن انشاء نے پڑھا تو کچھ یوں اظہار خیال کیا۔

"ہم نے بڑے بڑے لوگوں کے حج کے سفرنامے پڑھے۔ بعض ایمان ہی ایمان ہیں۔ بعض شجر ہی شجر ہیں۔ بعض تجسس ہی تجسس ہیں بعضوں نے اپنے پیروں پر پانی نہیں پڑنے دیا۔ جیسے گئے تھے ویسے ہی یہ پھر کے آب زم زم کی کپیاں اور کھجوریں لے کر آگئے۔ یہ کتاب سب سے الگ ہے۔ یہ ایک ادبی تخلیق ہے۔ بہت بڑی ادبی تخلیق، ہر چند کہ مفتی صاحب نے اسے ایک "انجان اور جاہل (لیکن مخلص) زائر کی آپ بیتی" کہا ہے۔ لیکن اس کے پڑھنے کے لئے علمی اور کچھ روحانی ظرف کی ضرورت ہے۔" (51)

حج ایک ایسی عبادت ہے کہ جس کے بعد انسان کے تمام گناہ دھل جاتے ہیں اور زندگی کے ایک نئے باب کا آغاز ہوتا ہے جو مادیت سے کٹ کر روحانی زندگی کا نمونہ ہوتا ہے۔ حج کے اس بنیادی فلسفے کو ممتاز مفتی نے اس طرح بیان کیا ہے:

"ایسا لگتا تھا جیسے اللہ اپنے گھر سے نکل کر وداع ہونے والے قافلے میں تحلیل ہو گیا ہو۔ وہ پچاس افریقی اس وقت اللہ سے لت پت ہو رہے تھے۔ ان کے چہرے اللہ کی محبت سے یوں نچڑ رہے تھے جیسے جلیبیاں شیرے سے نچڑتی ہیں۔ ان کی آنکھوں سے اللہ آنسوؤں کی پھوار بن کر بہہ رہا تھا۔ پیشانیوں پر نور بن کر چمک رہا تھا۔ ان کے عجز کو دیکھ کر اللہ منہ میں انگلی ڈالے حیران کھڑا تھا۔ وہ قافلہ الٹے پاؤں رینگتا رہا، رینگتا رہا..... جب اس قافلے کا آخری فرد بیرونی دروازے سے نکل گیا تو میں چونکا، مجھے ایسا محسوس ہوا جیسے اللہ کو وہ اپنے ساتھ لے گئے ہوں۔" (52)

اس اقتباس سے سرشاری و مقدس ماہیت قلب کا خوبصورت نقشہ نظروں کے سامنے آجاتا ہے۔ اب ذرا تصویر کا دوسرا رخ ملاحظہ فرمائیں کہ جب کوئی حاجی حج کی مقدس عبادت کے

بعد لوٹتا ہے تو پروردگار صرف حاجی بن کر لوٹنے والے سے کیسے مخاطب ہوتا ہے:

''جب کوئی بھی وداع ہونے والے دروازے سے باہر نکلتا تو اللہ محبت بھری نظروں سے اسے دیکھتا ہے اور اپنی انگلی آگے بڑھا کر کہتا ہے، مجھے چھوڑ کے نہ جاؤ مجھے ساتھ لے چلو۔''(53)

اس سفرنامے کا مجموعی تاثر حاضری اور حضوری دو مختلف اشیاء ہیں اگر کوئی حاجی بیت اللہ کے دوران اپنے دل کے دروازے کو کھلا نہیں رکھتا اور دینوی معاملات کے طرف متوجہ ہے وہ سیاح کہے جانے کا مستحق ہے حاجی یا زائر کہے جانے کے لائق نہیں اسی طرح اگر نماز پڑھنے کے دوران ذہن کو دنیوی خیالات کی آماجگاہ بنائے ہوئے ہے تو وہ نماز نہیں۔ انسان کی اس فطرت کو ممتاز مفتی نے تحلیل نفسی کے ذریعہ بہت کچھ کہہ دیا ذرا یہ تراشہ دیکھیں۔ جس سے مزاح کی پھلجھڑیاں چھوٹی ہیں۔

''وہاں تو صرف ایک مسئلہ درپیش تھا''.....کم نقدی سے زیادہ سے زیادہ چیزیں خریدنا اور اسی مسئلہ کو حل کرنے کا موزوں ترین وقت تھا۔ نماز کے دوران میں نے از سر نو حساب جوڑنا شروع کر دینا۔ اگر دکاندار پلاسٹک سیٹ کے قیمت سے پانچ ریال کم کر دے۔ اللہ اکبر، یہاں کے واقف کار کہتے ہیں یہ دکان دار بیس مانگتے ہیں اور سات پر سودا طے ہو جاتا ہے۔ سمع اللہ لمن حمدہ''۔(54)

یہ ناقابل تردید حقیقت ہے کہ جب بھی نمازی نماز پڑھنے کے ارادے سے کھڑا ہوتا ہے تو نماز کے دوران مختلف قسم کے خیالات سر ابھارنے لگتے ہیں تمام بھولے بسرے کام یاد آنے لگتے ہیں ان حالات کا سامنا بیشتر نمازیوں کو کرنا پڑتا ہے ممتاز مفتی نے ان کیفیات کو اس انداز سے بیان کر دیا کہ وہ سارے مناظر نگاہوں کے سامنے پھر جاتے ہیں۔ ممتاز مفتی نے ان حقائق کے اظہار میں مزاحیہ رنگ اختیار کیا ہے کہ جس انوکھے انداز پر قاری ممتاز مفتی کو داد دیئے بغیر نہیں رہ سکتا۔ انہوں نے حج کے درمیان نماز پڑھنے والوں کی حالت کو کچھ یوں بیان کیا ہے:

''میرے دونوں نئے ساتھی اس انتظار میں بیٹھے تھے کہ کب ان کی چالیس نمازیں پوری ہوں اور وہ جدہ کو عازم سفر ہوں۔.....وہ دونوں بیشتر وقت نمازوں کی گنتی میں صرف کرتے تھے۔ ایک کا خیال تھا کہ وہ مسجد نبوی میں تمیں نمازیں ادا کر

چکے ہیں۔ دوسرا کہتا تھا کہ نہیں ہم تو بتیس نمازیں ادا کر چکے ہیں۔ آپس میں روز بلا ناغہ جھگڑا ہوتا، بحث ہوتی پھر سے گنتی کی جاتی۔''(55)

حرم میں جب نمازی نماز پڑھنے کے لئے جمع ہوتے ہیں تو اس قدر اژدحام ہوتا ہے کہ خضوع وخشوع جاتا رہتا ہے اور حاجیوں کو یہ خیال بھی نہیں رہتا کہ کہیں دوسرے کو اپنے آرام کے سبب تکلیف تو نہیں پہونچ رہی ہے۔ جس کا نتیجہ یہ ہوتا ہے کہ ثواب کے بجائے حاجی عذاب کا مستحق قرار پاتا ہے لیکن اگر ایسے موقع پر اپنی توجہ کو بھٹکنے نہ دیا جائے اور وہ عزیز ترین لمحات جو میسر ہوئے ہیں اسے ضائع نہ کیا جائے تو حاجی حج کے فوائد سے بہرہ یاب ہو سکتا ہے لیکن معمولی تفصیلات میں الجھ کر حاجی اپنی حقیقی منزل سے دور ہو جاتا ہے:

''جب سجدے کا وقت آیا تو میں گھبرا گیا۔ پچھلی صف کا نمازی میری تہہ شدہ ٹانگوں کے اندر زبردستی اپنا سر گھسیڑ رہا تھا، اگلی صف اس قدر قریب تھی کہ سر زمین پر ٹکنے کی گنجائش نہ تھی۔ سجدہ ادا کرنے کا سوال ہی پیدا نہ ہوتا تھا۔...... یہ کیا مصیبت ہے، میرے ذہن سے آزردگی کی ایک لہر ابھری اور میری روح پر مسلط و محیط ہوگئی۔ یہاں تو نماز پڑھنا ہی ممکن نہیں، پھر پتہ کیسے پرلے طرف سے ایک دھکا لگا، ساری صف لڑکھڑا گئی۔ پچھلی صف کے نمازی نے پھر اپنا سر میری ٹانگوں میں ٹھونک دیا۔ مجھے گدگدی ہونے لگی۔''لاحول ولا قوۃ'' آزردگی نے خفگی کی شکل اختیار کر لی، حتیٰ کہ مجھے احساس نہ رہا کہ میں کہاں کھڑا ہوں کیا کر رہا ہوں۔ حاضر ہو کر بھی غیر حاضر رہتے ہیں لاؤڈ اسپیکروں نے نہ جانے کس نے شور مچا دیا۔''(56)

اس نفسیاتی معالج کے قلم نے مزاح کے پردے میں ہمارے کسی نہ کسی ذہنی روگ کی ایسی نشاندہی کی ہے کہ طنز کے نشتر اپنے دل میں چبھتے ہوئے محسوس ہوتے ہیں۔ ممتاز مفتی کی اس خصوصیت کے پیش نظر ذوالفقار احمد تابش کا کہنا ہے کہ:

''ویسے ذاتی طور پر میں سوچتا ہوں کہ ممتاز مفتی نے یہ رپورتاژ لکھ کر اچھا نہیں کیا۔ انہوں نے جو کچھ مشاہدہ کیا ہے، جو کچھ ان کے محسوسات کی گرفت میں آیا ہے، جو انہیں بتایا گیا ہے، جو امانت انہیں سونپی گئی ہے، جس راز میں انہیں شریک کیا گیا ہے اسے یوں فاش بھی نہیں کرنا چاہیے تھا۔ انہوں نے دیدار اور وصال کی واردات سینے میں رکھنے کے بجائے چوک میں لا کر سجا دی ہے۔''(57)

لبیک اس اعتبار سے بھی منفرد سفر نامہ ہے کہ اس میں حج کے دوران ان تمام باتوں کی جانب توجہ مبذول کرائی گئی ہے کہ جن چیزوں کا سامنا حاجی کو کرنا پڑتا ہے انہوں نے یہ بھی بتایا ہے کہ حاجیوں کو حج کے درمیان کیا چیزیں لے جانا چاہئے اور کن چیزوں کو ہمراہ لے کر نہیں جانا چاہیے۔ انہوں نے حاجی کو کیمرہ لے کر جانے سے خصوصی طور پر منع کیا ہے اس لئے کہ اگر حاجی کیمرہ لے کر جائے گا تو اس کو تصاویر کھینچنے میں زیادہ دلچسپی ہوگی تا کہ حج کے بعد اپنے رفقاء اور عزیزوں کو حج کے مناظر دکھا سکے۔ اس طرح وہ اپنا عظیم ترین لمحہ تصاویر کھینچنے میں صرف کردیگا اور ارکان حج کو ادا کرنے میں کوتاہی واقع ہوگی۔

ممتاز مفتی یہ بھی بتاتے ہیں کہ حجاز میں اشیائے خوردنی بہت مہنگی ہے لیکن مجبوراً اشیاء خوردنی انسان کو خریدنا ہی پڑتا ہے کیونکہ اگر وہ کھانے کی چیزیں لے کر جائے گا تو یہ تھوڑی چیز بہت سے اسباب لے کر جانے کا پیش خیمہ ثابت ہوگی جس کے سبب انتہائی دشواریوں کا سامنا کرنا پڑے گا۔ ممتاز مفتی نے ان جزئیات کی تفاصیل جس انداز سے بیان کی ہے اسے پڑھ کر لبوں پر مسکراہٹ بکھر جاتی ہے۔

> ''اگر آپ آٹا ساتھ لے جائیں تو اس کے ساتھ آپ کو ایک ایسا برتن لے جانا پڑے گا جس میں اسے گوندھا جا سکے۔ پھر ایک توا لے جانا پڑے گا جس پر روٹی پکائی جا سکے۔ ساتھ ہی ایک چولہا لے جانا پڑے گا کہ روٹی پکانے کے لئے آگ جلائی جا سکے۔ پھر مٹی کے تیل کی ضرورت پڑے گی جو آگ جلانے میں مدد دے۔ پھر کسی خاتون کی ضرورت لاحق ہو جائے گی جو روٹی پکا سکے پھر......'' (58)

ممتاز مفتی اپنا استہزاء اڑانے میں بھی نہیں چوکتے۔ دیکھئے اپنی محرومی کا کس طرح بے دردی سے ذکر کرتے ہیں۔

> ''اس نے ملتجی نظروں سے میری طرف دیکھا اور اپنی انگلی بڑھا دی، نہیں نہیں میں تمہیں ساتھ نہیں لے جا سکتا۔ میں نے کہا ''میں تو میں'' سے بھرا ہوا ہوں......میں تیرے دوار پر آ سکتا ہوں، میں تیرے حضور حاضری دے سکتا ہوں، میں تجھے سجدہ کر سکتا ہوں، تیرے پاس رہ سکتا ہوں، لیکن صرف چند ساعتوں کے لئے چند لمحات کے لئے، چند دنوں کے لئے، میں تجھے ساتھ نہیں لے جا سکتا، میں تجھے ساتھ نہیں رکھ سکتا، میں اپنی ''میں'' کی نفی نہیں کر سکتا نہیں۔'' (59)

ممتاز مفتی نے مکۂ معظمہ میں بکنے والی تسبیحوں اور جانماز کی حقیقت بھی بتائی ہے۔ جب حاجی مدینۂ منورہ جاتا ہے تو وہاں سے تسبیحیں اور جانمازیں لے کر آتا ہے تا کہ لوگوں کو بطور تحفہ تقسیم کرے اور ان تحائف کو لے کر رشتے دار متعلقین عقیدتاً چومتے بھی ہیں کہ یہ مدینۂ منورہ اور مکۂ معظمہ کی پاک سرزمین کی اشیاء ہیں، حالانکہ حقیقت یہ ہے کہ یہ تسبیحیں اور جانمازیں مدینۂ منورہ یا مکۂ معظمہ کی نہیں ہوتیں۔ جیسا کہ مفتی بتاتے بھی ہیں۔

''رُک جاؤ، رُک جاؤ بھائیوں! یہ تم کیا خرید رہے ہو، تمہارے عزیز و اقرباء نے تو کہا تھا کہ مدینۂ منورہ کی تسبیح لانا، یہ تسبیحیں تو مدینۂ منورہ کی تو نہیں، یہ تسبیحیں اٹلی کی بنی ہوئی ہیں۔ شاید ان ملکوں میں وہ ذرات بھی شامل ہوں جو رومن کروسیڈرز کے گھوڑوں کے سموں سے جھڑے تھے۔'' .... ''نہ نہ یہ جائے نماز نہ خریدنا، یہ جائے نماز مدینہ شریف کی نہیں۔ ان پر تو یورپ کی چھاپ لگی ہے۔ جب تم یہ جائے نماز وطن لے کر جاؤ گے اور اپنے عزیزوں کو تحفے کے طور پر دو گے۔ تو وہ سمجھیں گے کہ یہ جائے نماز مدینۂ منورہ کے بنے ہوئے ہیں اور صبح و شام ان جائے نماز کے ہر تار کو عقیدت سے چومیں گے، آنکھوں سے لگائیں گے، بھائیوں! اپنے عزیزوں کو دھوکا نہ دو، یہ جائے نماز نہ خریدو۔'' ''بھائیوں! اس جھلمل جھلمل بازار میں کوئی بھی ایسی چیز موجود نہیں جو مدینہ منورہ یا مکہ معظمہ کی بنی ہو، کوئی چیز نہیں جو سعودی عرب کی پاک سرزمین کی بنی ہوئی ہو۔ یہ جو کھجوروں کے ڈھیر تم دیکھ رہے ہو جنہیں دکان دار مدینہ شریف کی کھجوروں کا ہانکا لگا کر بیچ رہا ہے، یہ بھی مدینۂ منورہ کی نہیں۔'' .... ''یہاں کوئی چیز مدینۂ منورہ کی نہیں، یہاں کوئی چیز سعودی عرب کی بنی ہوئی نہیں، یہاں کوئی ایسی چیز نہیں جو کسی اسلامی ملک کی بنی ہوئی ہو۔'' .... ''تم نے اپنا پیٹ کاٹ کاٹ کر تبرکات مدینہ منورہ خریدنے کے لیے پیسے جوڑے ہیں اور اب تم وہ پیسے یورپ کی بنی ہوئی مصنوعات پر خرچ کر رہے ہو، ایسی چیزوں کو خرید کر تم نے ہر سال کروڑوں روپے مغربی سرمایہ داروں کی تحویل میں بھر دیتے ہو۔ یہاں مدینۂ منورہ کا صرف ایک تحفہ ہے...... خاکِ پاک۔''(60)

ممتاز مفتی نے باتوں باتوں میں یہ بھی بتایا ہے کہ طواف کے درمیان کن کن چیزوں پر توجہ دینے کی ضرورت ہے۔ حج میں مرد اور عورت مل کر طواف کرتے ہیں لیکن کوئی حاجی عورت کی جانب ملتفت نہیں ہوتا گویا ان کی حرم میں مردانگی ہی ختم ہو جاتی ہے اور عورتیں بھی مردوں کو اپنی

جانب متوجہ نہیں کرتیں حالانکہ:

''عورت کیا ہے؟ ایک نشرگاہ، ایک جسم میں ایک ٹرانسمیٹر لگا ہوا، جو یہ نشر کرتا ہے ''میری طرف دیکھو میں عورت ہوں، ٹرانسمیٹر کے علاوہ عورت میں ایک کمپیوٹر لگا ہوتا ہے جو مناسب موقع پر از خود ٹرانسمیٹر کو چلا دیتا ہے.... سوا لاکھ عورتیں جو حرم میں بیٹھی تھیں ان سب کے ٹرانسمیٹر خراب ہو چکے تھے۔ ان میں سے کسی ایک کو احساس نہ تھا کہ وہ عورت ہے، کوئی یہ پیغام نشر نہیں کر رہی تھی میری طرف دیکھو، میں عورت ہوں کسی مرد کا ریسیور کام نہیں کر رہا تھا۔ پھر پتہ نہیں نظم و نسق صاحب کیوں بار بار چلا رہے تھے! وہ دیکھو عورت اور مرد اکٹھے طواف کر رہے ہیں۔''(61)

مغربی قوم کی خصوصیت یہ ہے کہ ان کے یہاں خلوص و جرأت پائی جاتی ہے لیکن مسلمانوں کے اعمال و افعال میں منافقت کوٹ کوٹ کر بھری ہوئی ہے، مسلمان خدا سے محبت کرنے کا ڈھونگ تو خوب رچاتے ہیں جب کہ حقیقت تو یہ ہے کہ بہت کم لوگ ایسے ہیں جو واقعی خدا و رسول سے محبت والفت رکھتے ہیں لیکن پھر بھی پروردگار عالم بندے کی اس منافقت کے باوجود اپنا لطف و کرم جاری رکھے ہوئے ہے۔

ممتاز مفتی جب قدرۃ اللہ شہاب کو آخری واجبات ادا کرنے کے لئے ہوٹل کے کمرے سے باہر نکل کر جاتا دیکھتے ہیں تو حاجیوں کا خانۂ خدا کو چھوڑ کر جانے کا منظر اس انداز سے بیان کرتے ہیں۔ کہ کوئی بھی انسان اپنی ہنسی روک نہیں سکتا۔ ممتاز مفتی کا یہ انداز انکی جرأت اظہار کی بین مثال بھی ہے:

''باہر وہ ہر موڑ پر بیٹھا ہے۔ حرم کے دروازے پر بیٹھا ہے۔ ہر جانے والے کی طرف وہ امید اور منت بھری نگاہوں سے اپیل کرتا ہے۔ مجھے ساتھ لے چلو، لیکن وہ سب حج کے ثواب کی گٹھریاں اٹھائے یوں جا رہے ہیں جیسے لوٹ کے مال کا حصہ سمیٹ کر لئے جا رہے ہوں''۔''وہ اس کی طرف متوجہ نہیں پھر بھی وہ اپنے بندوں سے مایوس نہیں ہوتا۔ وہ ان سے کبھی مایوس نہیں ہوتا۔ لیکن...... لیکن اس کی طرف دیکھا نہیں جاتا ہے۔..... وہ اکیلا رہ جائے گا۔ تنہا کوئی اسے ساتھ نہیں لے جائے گا اور پھر تازہ زائرین آ کر پھر سے اسے پتھر کے کوٹھے میں مقید کر دیں

گے۔" (62)

حجر اسود کو چومنے کے لئے حاجیوں کی حالت دیکھ کر ترس آتا ہے۔ وہی حجر اسود تک پہونچ پاتا ہے جو قوی و ہیکل ہوتا ہے نحیف و لاغر شخص حجر اسود کو بوسہ نہیں دے سکتا۔ ممتاز مفتی نے اس موقع کو اس انداز سے پیش کیا ہے کہ حاجیوں کی حالت زار کے ساتھ مزاحیہ عنصر بھی در آیا ہے:

"صرف یہی نہیں، صدیوں کی بوسہ بازی سے سنگ اسود اب گھس گھس کر پیالہ بن گیا ہے۔ پہلے سر جھکاؤ پھر اس پیالے میں ہونٹ ڈالو"......جب تک پیچھے سے بھیڑ کا ریلا آجاتا ہے، میر صاحب بولے...... ہاں اور سر وہیں چپکا رہتا ہے اور دھڑ آگے چل پڑتا ہے۔" (63)

حجر اسود کو بوسہ لیتے وقت کا یہ منظر بھی ذرا ملاحظہ فرمایئے۔

"رستہ روکنے والی کی ایسی کی تیسی، اس کے فلاں کے فلاں کا فلاں، پہلوان نے بڑے خضوع اور خشوع سے منہ پھاڑ کر صلوات سنائیں۔ پھر بولا، ساری عمر کسرت کی ہے بھاجی، کوئی مخول ہے، ایک کو اٹھا کر ادھر پھینکا، ایک کو موہڈا مار کر ادھر کیا، پانچ دس کو پیچھے گھسیٹا، ایک کی گردن دبائی، ایک کو ایڑی ماری، بس راستہ صاف ہو گیا۔ پھر جی بھر کر سنگ اسود کو چوما، کسی کی مجال نہیں ہوئی کہ ہم کو ادھر سے ہٹائے۔ علی حیدر! اس نے پھر نعرہ لگایا وہ خوشی سے پھولے نہیں سمارہا تھا جیسے سنگ اسود کو بوسا دیکر نہیں اللہ میاں کی گود میں بیٹھ کر آیا ہو۔" (64)

مسلمان آپس میں اتفاق نہیں کر سکتے ان کی شناخت ہی یہ ہے کہ ان کے درمیان نفاق و افتراق پائے جائیں۔ اور یہ حالت ان کی مدینۂ منورہ پہنچ کر بھی برقرار رہتی ہے۔ چنانچہ جب ممتاز مفتی ڈاکٹر عفت اور قدرت اللہ شہاب کے ہمراہ مسجد نبوی میں خصوصی طریقہ سے شب میں داخل ہوئے تو نماز پڑھانے کے سلسلے میں لوگوں کے درمیان اختلافات پیدا ہو گئے یہاں تک کہ وہ ایک دوسرے کو مطعون بھی کرنے لگے۔

ایک نے کہا "آیئے باجماعت نفل ادا کریں" دوسرا بولا "میں امامت کروں گا" تیسرا بولا "نہیں میں امامت کروں گا" ایک نے کہا "میں تیرے پیچھے نماز نہیں پڑھوں گا" دوسرے نے کہا تجھے امامت کرنے کا کوئی حق نہیں اس لئے کہ تیرا عقیدہ فاسد ہے۔ اسی پر ان کی چخ چخ ہونے لگی اور میں ایک طرف ہو کر عبادت میں مصروف ہو گیا۔ (65)

ممتاز مفتی نے اس سفر نامے میں ادباء کے خیالات سے بھی واقف کرایا ہے دیکھئے ارشد صاحب کی ایک عجیب سی کیفیت کو کس خوبی کے ساتھ پیش کیا ہے۔

> ''میرے اہمیت دینے یا نہ دینے سے کیا فرق پڑتا۔'' میں نے جواب دیا......''اہمیت دینے سے ہی تو فرق پڑتا ہے'' قدرت اللہ نے کہا۔ بہت فرق پڑتا ہے۔ مولانا ارشد علی تھانوی روز ریل میں اپنے گاؤں سے شہر جایا کرتے تھے۔ ڈبے میں بیٹھ کر وہ کھڑکیوں پر لکڑی کے تختے چڑھا دیا کرتے تھے۔ ایک روز ایک معتقد نے پوچھا! حضرت! آپ اتنے اہتمام سے کھڑکیوں پر تختے کیوں چڑھا دیتے ہیں؟ تاکہ توجہ منزل پر مرکوز رہے۔ راستے کے مناظر میں بھٹکتی نہ پھرے۔ راستے کے مناظر میں نہ الجھو تو منزل تک پہونچنے میں آنکھیں تھکی ہوئی نہیں بلکہ تازہ دم ہونگی۔(66)

ان باتوں سے ممتاز مفتی کے نظریات اور ان کا منفرد انداز اسلوب آشکار ہے۔ انہیں خصوصیات کی بنا پر یہ سفر نامہ ان کی شناخت بھی ہے۔

اس سفر نامہ میں لاشعور کی کارفرمائی ہمیں ہر جگہ دیکھنے کو ملتی ہے اور جا بجا ہمیں متحرک تصویریں بھی نظر آتی ہیں۔ لبیک میں تشبیہ واستعارہ، رمز وکنایہ، ایہام وابہام سے بھی بخوبی کام لیا گیا ہے۔ اس لئے اس کتاب کو ادب میں جو مقبولیت حاصل ہوئی وہ کسی حج کے سفر نامہ کو مقبولیت حاصل نہ ہوسکی یہی نہیں بلکہ اس کتاب نے تصوف کو عوام اور ادب میں قبول عام حاصل کرانے میں بھی نمایاں کارنامہ انجام دیا یہی وہ اسباب ہیں جس بنا پر ادب میں ممتاز مفتی کو ممتاز مقام حاصل ہے۔

دراصل یہ سفر نامہ ممتاز مفتی کے دلی واردات اور باطنی تجربات کا حج نامہ ہے۔ جس میں اللہ رب العالمین کے بجائے میرے اللہ کے طور پر دکھائی دیتے ہیں۔ اس سفر نامہ کو مذہبی نقطۂ نظر سے پڑھنے کی ضرورت نہیں ہے ورنہ مایوسی ہوگی بلکہ اس کو دل کی آنکھوں سے پڑھنے کی ضرورت ہے تبھی جا کر ایک فنکار کا فن کھل کر ہمارے سامنے آسکے گا اور ہم اس سے لطف اندوز ہوسکیں گے۔

ممتاز مفتی کا دوسرا قابل ذکر سفر نامہ ''ہند یاترا'' ہے جسے ممتاز مفتی نے ممتاز مزاح وکالم نگار فکر تونسوی کی فرمائش پر تحریر کیا تھا۔ ممتاز مفتی سے قبل ہندوستانی ادیبوں نے بھی پاکستان کے

متعدد سفر کیے اور انہوں نے پاکستان کے سفر کی روداد پر مشتمل مختلف سفرنامے تحریر کیے۔ جن میں عبدالماجد دریا آبادی کا ''ڈھائی ہفتے پاکستان میں'' خواجہ حسن نظامی کا ''سفر پاکستان'' جوگندر پال کا ''پاکستان یاترا'' بلراج کومل کا ''جزیروں کی سرگوشیاں'' ڈاکٹر کیول دھر کا ''خوشبو کا سفر'' ہرچرن چاولہ کا ''تم کو کیس'' اور رام لال کا ''زرد پتوں کی بہار'' اہمیت کے حامل ہیں۔

اگر ہندوستانی ادیبوں نے پاکستان کے سفر پر مشتمل اپنے سفرنامے تحریر کیے تو پاکستانی ادیب بھی اس میں پیچھے نہیں رہے انہوں نے بھی جب ہندوستان کا سفر کیا تو وطن واپسی پر ان لوگوں نے بھی سفرنامہ کی شکل میں ہندوستان کے سفر کی روداد تحریر کی۔ مثال کے طور پر حسن رضوی کا ''دیکھا ہندوستان'' حمید احمد خان کا ''میری بھارت یاترا'' اور رفیق ڈوگر کا ''اے آبرودِ گنگا'' وغیرہ کو پیش کیا جا سکتا ہے انہیں پاکستانی ادیبوں کے سفرناموں میں ممتاز مفتی کے ہندوستان کے سفر پر مشتمل سفرنامہ ''ہند یاترا'' کو ان تمام سفرناموں میں اہم حیثیت حاصل ہے۔

ممتاز مفتی نے سرزمین ہند کا سفر 1981ء میں امیر خسرو کے عرس کی تقریبات میں شرکت کے لئے کیا تھا لیکن ان کا کہنا ہے کہ اس سفر میں صرف امیر خسرو کے مزار پر حاضری مقصود نہ تھی بلکہ ہومیوپیتھی کی کتابوں کا حصول اصل ہدف تھا چونکہ ہندوستانی ڈاکٹروں کی لکھی ہوئی کتابیں پاکستانی افراد کے مزاج اور طبعی کیفیات سے زیادہ قریب ہوتی ہیں اس لئے انہوں نے ہندوستان سے ہومیوپیتھی کی کتابیں خریدیں۔ اور واپسی پر اس سفر کا حال ہند یاترا کے نام سے 1982ء میں لکھا۔ یہ سفرنامہ اپنی نوعیت کا مختلف سفرنامہ ہے کیوں کہ ممتاز مفتی نے اس سفرنامہ میں بندھی ٹکی تکنیک سے ہٹ کر سفرنامہ اور رپورتاژ کو ملا کر ایک انوکھا تجربہ کیا ہے جس بناء پر سفرنامہ میں ایک نیا ذائقہ ملتا ہے جیسا کہ ممتاز مفتی خود کہتے ہیں:

> ''کہیں کہیں اس میں سفرنامے کی جھلک نظر آئے گی، کہیں رپورتاژی تاثر پیدا ہوگا۔ کہیں کہیں ایسا لگے گا جیسے انشائیہ ہو اور کئی ایک جگہوں پر یادوں کی برات کا رنگ جھلکے گا۔'' (67)

سچائی تو یہ ہے کہ بڑا فنکار ہیئت اور تکنیک کو مدنظر رکھ کر کوئی چیز تخلیق نہیں کرتا بلکہ اسکے افکار

مشاہدات خود بخود کسی ہیئت میں ڈھلتے جاتے ہیں اور اس طرح اسکی خلاقانہ مہارت کے سبب ہیئت اور تکنیک کی صورت بھی تبدیل ہو جاتی ہے۔ چنانچہ اس سفر نامہ کا مطالعہ بھی کچھ ایسا ہی ہے۔ دراصل یہ ایک سفر کی روداد ہے مگر ممتاز مفتی کے تجربات و مشاہدات اور کثرت مطالعہ نے اس سفر نامہ میں کئی رنگ بھر دیئے ہیں جس میں رپورتاژ اور سفر نامے کا رنگ زیادہ غالب ہے۔

سفر نامہ میں ممتاز مفتی نے تقسیم ہند کے بعد ہونے والے واقعات کا ذکر بہت ہی دلدوز انداز میں کیا ہے۔ اس سفر نامہ میں ہر واقعہ کا دوسرے واقعے سے تسلسل ہے سفر نامہ سے اگر چند حصے علحدہ کر دیئے جائیں تو یہ سفر نامہ ممتاز مفتی کی آپ بیتی معلوم ہوگا۔ دراصل ہر شخص اپنے وجود میں ایک دنیا کو سموئے ہوئے ہے جس کا مطالعہ وسیع اور زاویہ نظر تیز ہے وہی صحیح معنوں میں ایک اچھا ادیب ہے اور اس ادیب کی عظمت اس بات میں پوشیدہ ہے کہ وہ اپنی اس دنیا کو دوسروں کی دنیا میں کس طرح متعارف کر سکتا ہے تاکہ ان کی زندگی میں بھی وسعت پیدا ہو اور انہیں زندگی کو سمجھنے اور زندہ رہنے کا حوصلہ ملے یہی ممتاز مفتی کی بھی دلی خواہش تھی۔

ممتاز مفتی کی فنکاری یہ ہے کہ سفر نامہ پڑھتے وقت قاری ان کی گرفت سے باہر نہیں جانے پاتا بلکہ ان کے ساتھ ساتھ پل پل تمام لوازمات سے لطف اندوز ہوتے ہوئے آگے بڑھتا ہے کہیں بھی اس کی دلچسپی ختم نہیں ہونے پاتی انہوں نے سفر نامہ میں ذیلی عنوانات بھی ایسے دیئے ہیں جن سے قاری چونک جاتا ہے اور تجسس پیدا ہوتا ہے کہ ان عنوان کے تحت ممتاز مفتی نے کون سی انوکھی بات کہی ہے ذرا معلوم تو کریں۔ مثال کے طور پر ان ذیلی عنوانات کو دیکھیں جو لبیک اور ہند یاترا میں دیئے گئے ہیں لبیک میں بن مانگے، مانگے ملے نہ بھیک، بال جنجال، مینار عظیم، جتھوں دی کھوتی وغیرہ اور جب قاری ان ذیلی عنوانات کے اندر داخل ہوتا ہے تو اس طلسم کے اسرروں میں گم ہو جاتا ہے۔

ممتاز مفتی نے ہندوستان سے 1947ء میں 30 ستمبر کو ہجرت ایک ایسے کٹھن وقت میں کی جب سڑکیں لاشوں سے بھری ہوئی تھیں، مکانوں سے دھواں اٹھ رہا تھا اور فضا میں مار دھاڑ کی آوازوں کے سوا کچھ نہ سنائی دیتا تھا، کتے لاشوں کو بھنبھوڑ رہے تھے لہٰذا ان کے دل میں جب بھی یہ خواہش انگڑائی لیتی کہ ہندوستان جا کر مفتیاں محلہ کی حالت دیکھیں تو بٹالہ سے لاہور جاتے وقت کے خون آلودہ واقعات نظروں کے سامنے پھر جاتے اور بغض و عناد کا جذبہ بیدار

ہو جاتا اور ہندوستان جانے کا ارادہ ترک کر دیتے۔ لیکن 1981ء میں چونتیس سال بعد انہوں نے قطعی فیصلہ کر لیا کہ میں ہندوستان ضرور جاؤں گا اس نفرت وحقارت کے باوجود ہندوستان جانے کا عزم مصمم ممتاز مفتی نے کیوں کیا اس کے متعلق وہ لکھتے ہیں:

''ساری شرارت ہومیوپیتھی کی تھی ہومیوپیتھی کی لگن میں اتنا سرشار ہوا کہ سب کچھ بھول گیا۔''(68)

ممتاز مفتی ہومیوپیتھی سے 1940ء میں واقف اس لئے ہوئے تھے کہ ان کی پہلی بیوی کو اتچیسن ہسپتال کے ڈاکٹروں نے جواب دے دیا تھا۔ ممتاز مفتی اپنی ہم سفر کے ساتھ قصور جارہے تھے تو ڈبے میں بیٹھے ہوئے لوگوں نے ڈاکٹر محمود کے حیرت انگیز معجزات کا ذکر کیا جس کو سن کر وہ لدھیانہ ڈاکٹر کے پاس پہونچے اس نے ایک پڑیا ممتاز مفتی کی بیوی کے منہ میں ڈالی جس سے وہ شفایاب ہوگئیں اس کے بعد بھی ممتاز مفتی کو بعض پریشان کن بیماریوں سے نجات ہومیوپیتھی کے علاج کے سبب ہی نصیب ہوئی۔ خصوصاً جب 1975ء میں ان کو دورہ پڑنے لگا تو احمد خان کے ہومیوپیتھی کی دوائیوں سے ہی راحت ملی جس کے بعد ممتاز مفتی ہومیو پیھتی کے عاشق ہوگئے اور پوری زندگی ہومیوپیتھی کے لئے وقف کر دیا انہیں دنوں اشفاق حسین سے ملاقات ہوئی جن سے ممتاز مفتی کی 1940ء میں ملاقات راگ ودیا سیکھنے کی غرض سے ہوئی تھی انہیں آٹھ مہینے سے بخار آرہا تھا اور وہ ڈاکٹروں کے علاج سے عاجز آچکے تھے وہ ممتاز مفتی کے یہاں بیٹھے تھے کہ ممتاز مفتی نے ہومیوپیتھی کی کتاب سے ایسی دوا بتائی جس سے اشفاق حسین کا بخار ختم ہوگیا۔ جس کا نتیجہ یہ ہوا کہ ممتاز مفتی کے ساتھ ساتھ اشفاق حسین بھی ہومیوپیتھی کے طریقۂ علاج کے دیوانے بن گئے اس طرح یہ دونوں اس علم کی طرف راغب ہوگئے دیکھیں یہ اقتباس جس سے اس امر پر روشنی پڑتی ہے:

''پھر ہم دونوں اکٹھے ہومیوپیتھی پڑھنے لگے۔ مسعود کے بیٹے محبوب الٰہی اور خالد نے ہماری راہنمائی کی۔ جتنی کتابیں یہاں دستیاب تھیں سب پڑھ لیں تو یہ خواہش پیدا ہوئی کہ ہندوستان میں چھپی ہوئی کتابیں پڑھیں۔ ہندوستان ہومیوپیتھی کا گھر ہے۔ مغرب میں فرانس مشرق میں ہند، وہاں سے کتابیں منگوا نہیں سکتے تھے۔ لہٰذا سوچا ہند

چلیں۔........ یوں ہند جانے کا منصوبہ آپ ہی آپ بن گیا اور میں بھول گیا کہ سرحد کی سرزمین مسلمانوں کے خون سے ابھی تک رنگین ہے۔"(69)

ممتاز مفتی سچ بات کہنے میں نہیں جھجکتے خواہ اس بات کی زد میں وہ خود ہی کیوں نہ آتے ہوں چنانچہ وہ پاکستانیوں کا ہندوستان میں آمد کی غرض کا اظہار اس سفرنامہ میں کچھ یوں کرتے ہیں:

"کوئی بنارس ساڑھیاں خریدنے آتا ہے۔ کوئی بیٹی کا جہیز بنانے آتا ہے۔ کوئی دلی کا نظارہ کرنے آتا ہے۔ کوئی رشتہ داروں دوستوں سے ملنے آتا ہے کوئی ناجائز کاروبار کی ہوس لے کر آتا ہے۔"(70)

جیسا کہ ذکر کیا جا چکا ہے کہ ممتاز مفتی نے ایک خاص مقصد سے سفر کیا تھا اس لئے انہوں نے کسی قسم کے ادبی پروگرام سے نہ صرف گریز کیا بلکہ انہوں نے کسی قلمکار سے ملاقات بھی نہ کی۔ اور اگر کسی کو ممتاز مفتی کی آمد کی اطلاع مل گئی اور وہ ملاقات کا خواہاں ہوا تو وہ ان سے ملنے سے کتراتے رہے۔ کیوں کہ ممتاز مفتی میل ملاپ سے دور بھاگتے تھے اور گمنامی پسند کرتے تھے۔ ممتاز مفتی نے جس زمانے میں ہندوستان کا سفر کیا تھا ہندوستان میں ادیبوں کا ایک ایسا حلقہ موجود تھا جس نے اپنی تخلیقات سے دنیائے ادب میں دھوم مچا رکھی تھی۔ ہمیں اس سفرنامے میں براہ راست کسی ادیب یا شاعر کا تذکرہ نہیں ملتا جس سے انہوں نے ملاقات کی ہو البتہ چند مشاہیر قلم جیسے علامہ اقبال، مجید ملک، حفیظ، بشیر، ساغر، سعادت حسن منٹو، ن۔ م راشد، سیماب اکبر آبادی کا ضمناً ذکر نظر آتا ہے۔

اس سفرنامے میں البتہ مشہور زمانہ ادیب فکر تونسوی کا باقاعدہ ذکر ممتاز مفتی نے کیا ہے کیوں کہ ممتاز مفتی نے دلی پہنچنے کے بعد دوسرے ادیبوں کے مثل اپنی شام نہ منوائی اس لئے سفرنامہ میں تصنع مفقود ہے۔ اس سفرنامے میں سچائی اور کھرا پن پایا جاتا ہے یہ جداگانہ انداز ممتاز مفتی کے صاف اور نیک باطن سے جنم لیتا ہے اور یہ رویہ ان سیکڑوں متقی اور پرہیزگاروں کے رویہ سے الگ ہے جو امیر خسرو کے عرس میں شرکت کی غرض سے گئے تھے۔ اور واپسی میں ہندوستانی چیزیں چھپا چھپا کر پاکستان لے آئے تھے۔ ممتاز مفتی نے اس سفرنامے میں تقسیم

کے قبل اپنے اور فکر تونسوی کے تعلقات نیز اس وقت کے حالات کو بھی قلم بند کیا ہے:

''تقسیم سے پہلے ہم دونوں مل کر ادب لطیف کو ایڈٹ کیا کرتے تھے۔ کام کا ایڈیٹر وہ تھا نام کا میں۔ وہ شاعر تھا میں نثر نگار تھا۔ وہ مخنتی تھا میں درشتی تھا۔ وہ خاموش تھا میں تکلم زدہ تھا۔ تقسیم کے بعد اس کا لاہور میں رہنا مشکل ہو گیا۔ چونکہ وہ ہندو تھا۔ نام شاید رام لال تھا یا کیا، مکتب اردو کے مالک چودھری برکت علی نے کہا اگر چہ فکر نام کا ہندو ہے پھر بھی فضا بڑی مکدر ہے کوئی کام اور نام کا فرق نہیں رہا۔ فکر ہماری ذمہ داری ہے اس کی سلامتی ہمارا فرض ہے یہ سن کر ہم سب نے فیصلہ کیا کہ فکر کو ہندوؤں کے رفیوجی کیمپ میں چھوڑ آئیں۔ تقسیم سے متعلق واقعات نے فکر اور مجھ پر بے حد اثر کیا۔ فکر جو مذہب سے بے نیاز تھا بیزار ہو گیا۔ میں جو مذہب سے کورا تھا مسلمان بن گیا۔''(71)

ممتاز مفتی کا یہ سفر نامہ ہومیو پیتھی کی کتابوں کی تلاش اور اس کے طریقہ علاج سے متاثر ہونے کی داستان ہے لیکن اس کے لئے بھی انہوں نے ایسا طریقہ نکالا کہ کسی کو یہ نہ پتہ چلے کہ ایک ادیب ہندوستان آ رہا ہے اس مقصد کے لئے انہوں نے امیر خسرو کے عرس کے بہانے ہندوستان آنے کا پروگرام بنایا۔ دیکھیں یہ اقتباس جس میں انہوں نے فکر تونسوی کو کچھ اس قسم کے الفاظ لکھے:

''میں ہومیو پیتھی کے طالب کی حیثیت سے آ رہا ہوں۔ لیکن زائر کا روپ دھارے آؤں گا۔ میں ادیب کی حیثیت سے نہیں آ رہا۔ اس لئے خبردار کسی کو اطلاع نہ کرنا کہ میں آ رہا ہوں۔''(72)

جب بھی انسان خلاف قانون کام کرتا ہے تو اس کو بہت سی مشکلوں کا سامنا کرنا پڑتا ہے چونکہ زیادہ رقم لے کر ہندوستان جانا ممنوع ہے لیکن ممتاز مفتی کو زیادہ رقم لے کر جانا اس لئے بھی ضروری ہے کہ ہندوستان سے ہومیو پیتھی کی کتابیں خریدنا ہے لہٰذا ممتاز مفتی چھپا کر رقم لے جانے کی کوشش کرتے ہیں مگر ممتاز مفتی اس خلاف قانون کام کو انجام دیتے وقت پسینہ پسینہ ہو جاتے ہیں مفتی اپنی اس کیفیت کا اظہار کچھ یوں کرتے ہیں:

''حالانکہ مجھے پسینہ نہیں آتا۔ یہ ایک طبعی نقص ہے شاید توارثی

ہو۔لیکن ان دودنوں کے دوران مجھے اتنے پسینے آئے کہ ساری زندگی نہ
آئے ہوں گے۔''(73)

ممتاز مفتی کے ہمراہ اشفاق حسین نے ہندوستان کا جب سفر کیا تھا تو ان دنوں پرہیزی کھانا استعمال کرتے تھے چنانچہ جب وہ گھر سے روانہ ہوئے تو راستے کے لئے انہوں نے پرہیزی کھانا ہی بنوایا کہ جس کھانے میں نہ نمک تھا نہ ہی مرچ بلکہ وہ تیل یا گھی کے بجائے پانی میں بنے ہوئے تھے۔ جب زائروں کو ہند کے بارڈر پر پکوڑے، آلو، اور چھولے کھاتے ہوئے دیکھا تو ممتاز مفتی کو بھی بھوک لگی ممتاز مفتی کے استفسار پر اشفاق حسین نے کھانا سامنے چن دیا۔اس صورت حال کو ممتاز مفتی نے انتہائی مزاحیہ انداز میں پیش کیا ہے:

''میرا تو کباڑہ ہوگیا۔....اس وقت میں زندگی میں پہلی مرتبہ
روٹی کے ساتھ کھا رہا تھا۔سالن کے ساتھ نہیں۔اس سے تو پکوڑے ہی
اچھے تھے۔....صاحبو کیا آپ نے کبھی اخلاق کی مار کھائی ہے۔نہیں کھائی
تو آپ اسے سمجھ نہیں سکیں گے۔اس وقت میں روٹی نہیں اخلاق کی مار
کھا رہا تھا۔''(74)

ممتاز مفتی کو امرتسر سے عشق تھا اس کا سبب ممتاز مفتی یہ لکھتے ہیں:

''میں نے زندگی کے چند ایک سال امرتسر میں گذارے ہیں
مجھے امرتسر سے عشق ہے۔میں امرتسر کی رنگ پچکاری سے ایسا بھیگا کہ آج
تک رنگ نہیں چھوٹا۔''(75)

اور جب چونتیس سال بعد ممتاز مفتی امرتسر سے گذرے تو ان کو ہر چیز بدلی بدلی سی نظر آئی لیکن ان کی آنکھیں وہی چیزیں تلاش کرتی رہیں جو چیزیں وہ چھوڑ کر گئے تھے آخر ایسا کب ممکن تھا کہ اس پل پل بدلتی دنیا میں ہر چیز ویسی ہی رہے جیسے کہ پہلے تھی۔ جب ممتاز مفتی کو تمام چیزیں بدلی بدلی نظر آئیں تو ہر مہاجر کی طرح وہ بھی یہاں کی بے رونقی کا رونا رونے لگے ۔ہاں انہوں نے اپنی فراخ دلی اور کشادہ ذہنی کا ثبوت دیتے ہوئے یہاں کے لوگوں کے خلوص ومحبت کا قصیدہ پڑھا ان کا گن گایا،ممتاز مفتی ایک جگہ ہندو قوم کی عظمت کے متعلق لکھتے ہیں:

''ہندو قوم ایک عظیم قوم ہے،اس میں اپنا لینے کی اتنی قوت موجود
ہے کہ دیکھ کر حیرت ہوتی ہے۔ ہندوستان میں بڑی بڑی قومیں آئیں،

بڑے بڑے مذہب آئے، لیکن ہندو نے سب کو اپنا لیا، جذب کر لیا۔"
ممتاز مفتی کا ہندوؤں کے متعلق یہ نظریہ قابل غور ہے:

"میں ہندو کے غصے سے نہیں ڈرتا حالانکہ میں نے تقسیم کے وقت اس کا راکششی روپ دیکھا ہے۔ میں ہندو کے پیار سے ڈرتا ہوں۔"(76)

انہوں نے سفرنامہ میں ہندوستان میں بسنے والے مختلف مسالک کی خصوصیات سے بھی بحث کی ہے دیکھیں ان کے سفرنامہ کا یہ پیراگراف جس میں انہوں نے ہندوؤں اور سکھوں کی خصوصیات کو یوں درج کیا ہے:

"ہندو بڑے اہتمام سے روٹی کھایا کرتے تھے۔ جوتا اتارتے چوکے پر آلتی پالتی مار کر بیٹھ جاتے گڑوی سے ہاتھ دھوتے۔ پھر ان کے سامنے ایک بڑی سی تھالی میں چار ایک کٹوریاں رکھ دی جاتیں. ایک میں بھجیہ، ایک میں دال، ایک میں رائتہ، ایک میں تلی ہوئی پوری، ساتھ چھوٹے چھوٹے پھلکے ہوتے جو گھی سے چپڑے ہوئے، بھنے ہوئے پاپڑ ہوتے آم کا اچار ہوتا.... ہندو کی رسوئی ایک متبرک جگہ ہوا کرتی تھی، ایک طرف پکیرے کا حصہ ہوتا دوسری طرف بیٹھ کر کھانے کا"۔(77)

سکھوں کی خصوصیات کا ذکر کرتے ہوئے ممتاز مفتی نے مزاح کا عنصر بھی تراش لیا ہے ملاحظہ فرمائیں یہ سطریں:

"سکھ کی پگڑی سکھ کا چہرا، سکھ کا لباس، ساری دلی میں موسٹ ول ڈریسڈ سکھ تھا سکھ کا چہرہ جاذب توجہ تھا۔ متموّل سکھ میں ایک وقار تھا، محنتی سکھ میں لگن تھی، یا اللہ یہ کون سی قوم ہے جس نے دلی پر یورش کر رکھی ہے۔ یہ وہ سکھ تو نہیں جس سے واقف تھا، اس سکھ میں صحت تھی، جذبہ تھا محنت تھی خوش باشی تھی خلوص تھا اس سکھ میں بانکپن ہے خود اعتمادی ہے۔ یہ وہ سکھ سادہ لوح تھا یہ سکھ چمکدار ہے۔ وہ سکھ بدرنگا تھا یہ سکھ رنگ رنگیلا ہے چمکیلا ہے۔ اس میں مزاح کی حس ہے مجھے یاد ہے جب تقسیم کے بعد پہلی مرتبہ سکھوں کا جتھہ یاترا کے لئے حسن ابدال آیا اور پنڈی رکا تو نوجوان اور بچے سکھ کو دیکھنے کے لئے گھروں سے باہر نکل آئے..... انہوں نے سکھ کے گرد گھیرا ڈال لیا..... سکھ نے لوگوں سے مخاطب ہو کر کہا

۔میرے بھائیوں گھیرا نہ ڈالو، دیکھتے جاؤ اور چلتے جاؤ، پیچھے بہت بھائی دیکھنے کے لئے کھڑے ہیں ان کا حق نہ مارو"۔(78)

دراصل یہ سفر نامہ اور تاریخ دونوں ہی صفات سے متصف ہے۔ان کی اس تصنیف کو تاریخ اس اعتبار سے کہا جارہا ہے کہ اس میں برصغیر کی دو بڑی قومیں یعنی ہندو اور مسلمان کا نفسیاتی، فکری اور تمدنی مطالعہ پایا جاتا ہے اور یہ مطالعہ ایک پاکستانی مسلمان کی حیثیت سے کیا گیا ہے ۔ممتاز مفتی نے ہندوؤں کی مذہبی رواداری کے ساتھ ساتھ ان کی ذات پات کی تفریق اور ان کی اونچ نیچ کی فکر کو بھی اجاگر کیا ہے وہ رقمطراز ہیں:

''ہندو کا گلا کوئی نہیں دبا سکتا۔صدیوں سے کوئی نہ دبا سکا، بدھ آئے مسلمان آئے سکھ آئے ،انگریز آئے ہندو کا کوئی بال بیکا نہ کر سکا۔نئی نسل کی کیا حیثیت ہے، کچھ نہیں، سچ کہتے ہو، میں نے جواب دیا....."ہندو پانی بدل سکتا ہے ۔وہ بولا ظاہری بھرسٹ بدل سکتی ہے..... لیکن صدیوں سے دلوں میں بیٹھی ہوئی بھرشٹ کیسے بدل سکتی ہے۔صدیوں سے خون میں ہوئی اونچ نیچ کیسے بدل سکتی ہے''۔(79)

ہندوؤں کی چھوا چھات اور مذہبی منافرت کی اس تہذیب کو اپنے ملازمت کے دوران کے واقعے کے حوالے سے سفر نامے میں یوں اجاگر کیا ہے:

''میں بہت پانی پیتا ہوں یہ میری پرانی عادت ہے گلاس بھرا ہو اور بار بار ہو۔زندگی میں اتنا پانی اندر ڈالا پھر بھی اندر کا زہر نہ دھلا۔ آگ نہ بجھی، ایک روز مسلمان لڑکا غیر حاضر تھا، میں نے ایک ہندو لڑکے سے کہا کہ مجھے ایک گلاس پانی لادے۔وہ سر لٹکا کر کھڑا ہو گیا.....میں نے پھر سے کہا.....وہ چپ رہا.....میں نے پھر سے کہا.....وہ رک رک کر بولا ،مہاراج میرا دھرم بھرشٹ ہو جائے گا۔میں نے کہا بیٹا دھرم بھرشٹ تب ہو گا جب تو مسلمان کے ہاتھ کا پانی پیئے گا پانی پلانے سے دھرم بھرشٹ نہیں ہوتا۔وہ چپ کھڑا رہا۔کوئی جواب نہ دیا.....میں نے پھر کہا.....وہ پھر رک رک کر بولا ،مہاراج ...میرا ...دھرم بھرشٹ ہو جائے گا۔(80)

یہ تعصب آپ کو پورے سفر نامہ میں نظر آئے گا جس کی وجہ سے ہندو معاشرے پر تنقیدی

نظر ڈالا جاسکتا ہے۔ ویسے تو یہ سفر نامہ ایک خاص زمانہ کا ہے مگر اس کے پس منظر میں برصغیر کے مسلمانوں کے عروج وزوال کی طولانی تاریخ ہے یہ دراصل دوسرے سفر کی کہانی ہے ۔خارج میں یہ سفر اسلام آباد سے دہلی تک کے روداد سفر پر محیط ہے لیکن دوسرا سفر یادوں کے حوالے سے تقریباً ایک ہزار سال کے طویل عرصہ کا احاطہ کرتا ہے۔ ممتاز مفتی کا کمال یہ ہے کہ قاری کو یہ احساس نہیں ہوتا کہ کہاں سے یادوں کا سفر شروع ہوا ہے اور کہاں سے خارجی سفر کی ابتداء ہوئی ہے یہ دونوں کچھ اس طرح آپس میں گھل مل گئے ہیں کہ فنی طور پر ایک ایسی اکائی وجود میں آ گئی ہے جسے مختلف حصوں میں تقسیم کرنا ناممکن ہو گیا ہے انہوں نے ہندو قوم کا نفسیاتی تجزیہ جتنے بہترین انداز میں کیا ہے اس کی مثال ملنا دشوار ہے۔ تقسیم کے المیہ کے بعد ہندوؤں نے تو ان خون آلود اور دلدوز مناظر سے درس عبرت حاصل کیا لیکن مسلمانوں نے ان خوفناک مناظر سے کوئی سبق نہ لیا۔ اس واقعہ کے پیش نظر ہندو مسلم اقوام کا موازنہ کرتے ہوئے اہل وطن کو جھنجھوڑتے ہیں اور کچھ اس طرح لکھتے ہیں۔

> " آزادی حاصل کرنے کے بعد انہوں نے قطاریں باندھ لیں
> حالانکہ ان کے دھرم میں اونچ نیچ تھی اور بڑی شدت سے تھی اور ہم نے
> جن کا مسلک مساوات تھا۔ قطاریں توڑنا سیکھ لیا۔ ہڑبونگ مچانا سیکھ لیا
> (81)۔"

پورے سفر نامہ میں ہمیں کسی ازم کا نعرہ تو نظر نہیں آتا البتہ پورے سفر میں ممتاز مفتی کی شناخت ایک مسلمان کی حیثیت سے ضرور ہوتی ہے انہوں نے بحیثیت مسلمان تمام چیزوں کو دیکھا اور اسی زاویہ نظر سے تاریخ کا مطالعہ بھی کیا اس طرح یہ کہا جاسکتا ہے کہ ان کے تمام حوالے مسلم فکر اور روحانیت کی کوکھ سے جنم لیتے ہیں ۔ممتاز مفتی نے سفر نامہ میں اہل ہنود کا مسلمانوں کے ساتھ امتیازی سلوک برتنے کے واقعے کو متعدد طریقوں سے پیش کیا ہے۔ دراصل اہل ہنود کو مسلمانوں سے میل ملاپ میں اپنے دھرم کے بھرشٹ ہو جانے کا ہمیشہ خطرہ لاحق رہتا ہے لیکن اس قوم کی خاصیت یہ ہے کہ وہ جتنا اپنے کو مسلمانوں سے دور کرتے جاتے ہیں اتنی ہی ان کی زبان میں شیرینی آتی جاتی ہے۔ ممتاز مفتی ہندوؤں کی مذہبی چھوا چھات کی تفریق پر کھل کر اظہار خیال کرتے ہیں ۔ممتاز مفتی دہلی میں بس کے ذریعے سفر کر رہے ہیں لیکن انہیں بس کے اندر مذہبی چھوا چھات کی بات نظر نہیں آتی کیونکہ ہندو تو مسلمان کے

قرب کو محسوس کر کے دھرم بھرشٹ ہونے کے خیال سے اپنے کو سمیٹ نہیں رہا ہے یہ دیکھ کر ممتاز مفتی یہ سوچنے لگتے ہیں:

''یہ کیسے ہندو ہیں جنہیں نہ بھرشٹ ہونے کا خطرہ لگا ہے نہ اپنی پوترتا کو محفوظ کرنے کا دھیان ہے افتراق وتفریق کا احساس نہیں امتیاز کا علم نہیں جو مجھے مسلمان اور پاکستانی جانتے ہوئے بھی پیچھے نہیں ہٹتے۔ فاصلہ قائم نہیں کرتے، گھن نہیں کھاتے نہیں نہیں ایسا نہیں ہوسکتا۔ اگر ایسا ہے تو پھر ہند میں گذشتہ تینتیس سالوں میں ہزار ہا کمیونل فسادات کیوں ہوئے ہیں۔ آج بھی ہو رہے ہیں۔ کیوں یہ لوگ جو بس میں میرے پاس کھڑے ہیں۔ ان کے دلوں میں عناد نہیں بغض نہیں۔ افراق وتفریق نہیں بلکہ اپنائیت ہے یہ تو ہمیں اپنوں میں سے سمجھ رہے ہیں۔ پھر فسادات کیوں، دفعتاً میری پنڈلی پر ایک نرم وملائم سالمس محسوس ہوا۔ میرا رواں رواں دہل گیا''۔(82)

اشفاق حسین اور ممتاز مفتی تانگہ پر بیٹھ کر امرتسر کی سیر کرنے کیلئے نکلتے ہیں جب وہ اسٹیشن پر تانگے والے کو رخصت کرتے ہیں تو وہ بہت رنجیدہ ہوتے ہیں۔ ممتاز مفتی نے اس موقع کی منظر کشی کرتے ہوئے ہندوؤں اور سکھوں کی خصوصیات سے بھی قارئین کو واقف کرایا ہے۔

''اسٹیشن پر پہونچے تو تانگے والا سکھ دونوں ہاتھوں کو جوڑ کر کھڑا ہو گیا۔ مہاراج کوئی اور سیوا، اس وقت اس میں ہندو کا عجز تھا اور سکھ کا خلوص تھا۔ میرا جی چاہا کہ بڑھ کر اسے گلے لگا لوں لیکن مجھ میں جرأت نہ پڑی۔ بہر حال ہم تانگے والے سے یوں جدا ہوئے جیسے سالہا سال اکھٹے رہنے کے بعد بچھڑ رہے ہوں''۔(83)

ممتاز مفتی نے اس سفرنامے میں اگر ہندوؤں کی خامیوں کو ظاہر کیا ہے تو ان کی خوبیوں کا بھی واضح طور پر ذکر کیا ہے۔ دیکھیں یہ سطریں جن میں ہندوؤں کے کردار اور ہندو خواتین کی خصوصیات کا ذکر کیا گیا ہے:

''ہندو قوم ایک قدیم قوم ہے۔ ہندو کردار میں بڑے مثبت عناصر ہیں۔ ان میں تحمل ہے مٹھاس ہے عجز ہے، رکھ رکھاؤ ہے، خودداری ہے سبھی کچھ ہے وہ ایک منفی وصف کی وجہ سے مار کھا گیا۔ ہندو کی ہڈی میں اونچ نیچ ایسی رس بس گئی کہ نکالے سے نہیں نکلتی، جہاں تک عورت کا تعلق ہے ہندو بڑی خوددار قوم ہے۔ ان کے کلچر نے عورت کو آنکھ اٹھا

نے کی اجازت نہیں دی۔ جبھی تو ہندو عورت جھکی جھکی آنکھوں والا حسن رکھتی ہے لاج بھرا حسن۔" (84)

ممتاز مفتی نے اس سفر نامہ میں مسلمانوں کے خصوصیات کا بھی ذکر کیا ہے اور ساتھ ہی ساتھ تقسیم کے بعد حالات سے کس طرح نپٹنا چاہئے مشورہ بھی دیا ہے:

"مسلمان حقیقت پسند قوم نہیں ہے۔ ناامیدی کے گھپ اندھیرے میں بھی مسلمان امید کا ایک چھوٹا سا دیا جلائے رکھنے کا شوقین ہے۔ اسی وجہ سے وہ خطرے کی بو سونگھنے کا عادی نہیں۔ خطرے کی بو آئے تو وہ ناک سکوڑ لیتا ہے مسلمان ازلی طور پر بے پرواہ ہے بے نیاز ہے۔...WHAT ہے۔ وہ دیکھتا ہے پھر بھی نہیں سمجھتا، جانتا ہے پھر بھی نہیں مانتا، مسلمان کی سرشت میں BELIVE WATING TO کے ڈھیر لگے ہوئے ہیں۔... اگر مسلمان ایسا نہ ہوتا جیسا کہ وہ ہے تو تقسیم کے المیہ کو کبھی نہ بھولتا۔ انتقام کی چنگاری کو سینے سے لگائے رکھتا اور یہودی کی طرح موقع کا منتظر رہتا۔ لیکن وہ تقسیم کے واقعہ کو بھول چکا ہے۔ صرف بھولا ہی نہیں بخش چکا ہے۔ ہٹاؤ چھوڑو دفع کرو۔... مجھے یاد ہے جب تقسیم کے بعد پہلی مرتبہ سکھ یاترا کرنے پاکستان میں آئے تھے تو مسلمان کا جی چاہتا تھا کہ انہیں گلے سے لگائیں، گھر لے جا کر حلوہ پوری کھلائیں پنکھا کریں۔ حال احوال پوچھیں۔... اس معاملے میں سکھ بھی مسلمانوں کا بھائی ہے وہ بھی جذباتی ہے جذبہ اس کا اوڑھنا بچھونا ہے"۔ (85)

انہوں نے جنگ آزادی کے بعد ہندوستان اور ہندوؤں کے متعلق اپنے تخیلات کا اظہار اس طرح کیا ہے کہ غیر منقسم ہندوستان اور تقسیم ہند کے بعد کا ہندوستان نظروں کے سامنے پھر جاتا ہے۔ بلاشبہ ملک کی تقسیم اور فسادات کے المیے نے اردو کے ادباء کو بری طرح جھنجوڑا بیشتر تخلیق کاروں کے یہاں اندوہ ناک واقعات پر غم وغصہ کا اظہار نمایاں طور پر دیکھنے کو ملتا ہے۔ چنانچہ ممتاز مفتی بھی اس سفر نامہ میں تقسیم ہند کے ذریعے ذہنی، نفسیاتی اور تاریخی محرکات پر وعظ و نصیحت متعدد جگہوں پر کرتے نظر آتے ہیں اور اس سلسلے میں انہوں نے بعض جگہوں پر "شعور کی رو" کی تکنیک کا استعمال بھی کیا ہے۔ جس پر قاری ممتاز مفتی کو داد دیئے بغیر نہیں رہ سکتا۔

اس سفرنامہ میں ممتاز مفتی کی سماجی شعور کی کارفرمائی بھی ہر جگہ نظر آتی ہے۔
تقسیم کے المیہ سے قبل ہندو مسلمان آپس میں شیر وشکر ہو کر زندگی بسر کر رہے تھے لیکن جیسے ہی تقسیم کا المیہ پیش آیا تو اس نے انسانی ذہنوں کو بھی تقسیم کر دیا پھر ہندو اور مسلم لوگ الگ الگ قوم سے پہچانے جانے لگے۔ ان خیالات کو ممتاز مفتی نے کچھ یوں قلم بند کیا ہے:

> ''تقسیم سے پہلے مسلمان نے کبھی نہیں سوچا تھا کہ یہ ہندو دکان ہے کہ مسلمان دکان ہے۔ مسلمان نے کبھی نہیں سوچا تھا کہ یہ ہندو پانی ہے یا مسلمان پانی ہے۔ لیکن ہندو ہمیشہ یہی سوچتا تھا چاہے کتنی بھی پیاس لگی ہوتی وہ ہندو پانی کا انتظار کرتا تھا۔ مسلمان کی دکان سے کھانے پینے کی کوئی چیز لینے کا تو سوال ہی پیدا نہیں ہوتا تھا وہ تو مسلمان کریانے سے بھی سودا نہیں خریدتا تھا''۔(85)

ممتاز مفتی کی باتیں گہری سچائیوں کا مظہر ہیں وہ تقسیم ہند سے قبل اسٹیشنوں پر "ہندو پانی" اور "مسلمان پانی" جو ملا کرتے تھے اس کی عکاسی اس طرح کرتے ہیں۔

''تقسیم سے پہلے ریلوے اسٹیشنوں پر آواز بلند ہوتی ،مسلمان پانی۔ ہندو پانی ایک قلی پانی سے بھری ہوئی بالٹی لیے پھرتا۔ ہندو پانی ایک اور قلی پانی کی بھری ہوئی بالٹی لیے پھرتا مسلمان پانی ، دونوں قلی ایک جیسے ہوتے۔ ان کی کالی وردیاں ایک جیسی ہوتیں۔ بالٹیاں ایک جیسی ہوتیں۔ جیسے، پانی ایک جیسا ہوتا پھر بھی ایک ہندو پانی ہوتا۔ دوسرا مسلمان پانی۔..... مسلمان نے کبھی تخصیص نہ کی تھی کہ پانی ہندو ہے یا مسلمان ان میں اتنا صبر نہ تھا کہ مسلمان پانی کا انتظار کرتے۔ دراصل مسلمان کے لئے پانی پانی تھا۔ نہ وہ ہندو تھا نہ مسلمان تھا۔ ہندو انتظار کرتا تھا کہ کب ہندو پانی آئے اس کے نزدیک صرف ہندو پانی ، پانی تھا مسلمان اپنی بے نیازی کی وجہ سے ہندو پانی کے سامنے جا بیٹھتا قلی گڑوی بھرتا مسلمان اوک بناتا۔ قلی گڑوی کو مسلمان سے اتنی دور رکھتا جتنا ممکن ہوتا اوپر دور..... سے دھار گرتی نیچے مسلمان''۔(87)

دھار کے لفظ میں جس کے نیچے مسلمان ہے کس قدر کاٹ ہے۔ ممتاز مفتی نے تقسیم کے المیہ کو پیش کرتے ہوئے اس دور میں ہونے والے واقعات ومظالم کو سفرنامہ میں پیش کر کے اسے ایک تاریخی سفرنامہ کا مرتبہ بھی بخشا ہے تقسیم کے وقت ہندو اور مسلمان پر ہونے والے ظلم کی داستان کا ذکر بھی کیا ہے۔ جب ممتاز مفتی کی گاڑی جالندھر کے لئے چل دی اور جب وہ

پھلور اسٹیشن پہونچتی ہے تو ان کے ذہن میں پھلور کا قلعہ آجاتا ہے اور دوابے کے نور بابا کے حوالے سے تقسیم کے وقت کے حالات کا ذکر اس انداز سے کرتے ہیں۔

''میں نے بابا سے پوچھا بابا جی تقسیم سے پہلے آپ دوابے میں رہتے تھے کیا؟ ہاں پتر وہ بولے۔ تقسیم کے بعد لاہور آئے تھے کیا؟ .... ہاں پتر وہ بولے۔؟.... کیا گاڑی میں آئے تھے.... نہیں پتر، وہ بولے پیدل آئے تھے۔.... پیدل۔ اکیلے....؟ نہیں پتر بڑا جتھا تھا۔ ساتھ ہمارے مرید تھے۔.... کتنی دیر میں پہنچے....؟ مہینہ سے زیادہ ہی لگ گیا تھا۔.... سڑک پر رکاوٹیں ہوں گی نا....؟ نہیں پتر کھیتوں جھاڑیوں اور رکھوں سے آئے تھے وہ کیسے بابا جی؟ پتر ساری رات چلتے تھے۔ سارا دن چھپتے رہتے تھے۔ روز ہم پر حملے ہوتے تھے رات کے اندھیرے میں ہم شہیدوں کو دفناتے نماز شہدا ادا کرتے پھر چل پڑتے''۔(88)

دراصل ممتاز مفتی بات میں بات نکالنے کے ہنر سے بخوبی واقف ہیں وہ کہانی کو جدھر چاہتے ہیں گھماتے ہیں اور جیسا چاہتے ہیں ڈھال لیتے ہیں چنانچہ اس سفر نامہ میں انہوں نے اپنے قاری کو ایک ہی جہت میں متعدد جلوؤں سے آشنا کرایا ہے صدیوں کا طولانی سفر لمحوں میں طے کرایا ہے۔ سفر نامہ میں بظاہر کئی باتیں معمول کی ملتی ہیں لیکن ممتاز مفتی نے ان معمول کی باتوں کو غیر معمولی بنا دیا ہے۔ اس طرح ہند یاترا محض ایک معمول کا سفر نامہ نہیں بلکہ دائرہ در دائرہ ایک پیچیدہ سفر ہے جو خارج سے باطن اور باطن سے خارج میں آکر ایک تاریخی صورت کی شکل میں ظاہر ہوتا ہے۔ ممتاز مفتی کی نظر میں تقسیم کا المیہ دراصل ہندوؤں کے کٹر پنتھی نظریے کے سبب پیش آیا اگر ہندو کٹر فکر کو بروئے کار نہ لاتے تو یہ ملک تقسیم نہ ہوتا اور ملک ترقی کرتا رہتا ہندوؤں کی کٹر فکر کے سبب ہی مسلمان اور پاکستان کو استحکام ملا۔ ممتاز مفتی اس کی جانب اس سفر نامہ میں کچھ اس طرح اشارہ کرتے ہیں:

''جب پاکستان کے قیام کا فیصلہ ہو گیا تو ہندو سمجھا کہ لٹیا ڈوب گئی۔ گلاب کے پھول میں کانٹا لگ گیا۔ اکھنڈ ہند میں جھول پڑ گیا۔ اس کے دل میں صدیوں کی نفرت حقارت اور دبے غصے کا پھوڑا نکلا۔.... اس

نے کہا نہیں ایسا نہیں ہوگا۔ جلا دو کاٹ دو بھسم کردو۔۔۔۔ وہ سمجھتے تھے کہ
جس روز تقسیم کی لکیر کھینچ دی گئی۔ بس اس روز پاکستان وجود میں آجائے گا
۔۔۔۔ نہ مہاراج کبھی لکیریں کھینچنے سے ملک بن جاتے ہیں۔ پاکستان
لکیر نے نہیں بنایا۔ تقسیم نے نہیں بنایا۔ بلکہ ہندو کے غم و غصے اور انتقامی
جذبے نے بنایا ہے''۔(89)

خواہ کوئی بھی مذہب ہو وہ قتل وخوں ریزی کرنے کا حکم نہیں دیتا۔ بلکہ تمام مذاہب جنگ وجدال سے روکتے ہیں ممتاز مفتی نے سفرنامہ میں ان خیالات کو اس طرح پیش کیا ہے:

''اگر لاکھوں مسلمانوں کو صرف اس لئے تہ تیغ کر دیا جائے کہ وہ
اللہ کا نام لیتے ہیں تو جس کا وہ نام لیتے ہیں اسے ضرور دھچکا لگتا ہے۔ اگر
رام کا نام لینے والوں کو صرف اس لئے مولی گاجر کی طرح کاٹ دیا جائے
تو رام کو یقیناً ناگوار گزرے گا''۔(90)

ممتاز مفتی ہندوستان میں فسادات کی لعنت سے نجات نہ ہونے پر افسوس ظاہر کرتے ہیں وہ کہتے ہیں یہ ملک مشترکہ کلچر کی علامت تھا اسے کس کی نظر لگ گئی اس ضمن انہوں نے ہندوؤں پر سخت تنقید کی ہے وہ مسلمان بادشاہوں کی تعمیرات کے حوالے سے رقم طراز ہیں کہ:

''جن مسلمانوں نے آپ کے دیش کو اتنی عظیم تعمیرات بخشی تھیں
جنہوں نے دلی کے چپے چپے کو سجایا تھا۔ جنہوں نے آپ کے دیش کو تن
من دھن سے کچھ دیا تھا۔ ان مسلمانوں کو آپ نے کیا دیا۔ انہوں نے
پناہ گاہ کے طور پر ایک ٹکڑا زمین مانگا تھا۔ آپ نے غصے میں آکر خون کی
ندیاں بہادیں لاشوں کے پشتے لگادیئے۔ آج چونتیس سال ہو چکے ہیں
آپ کا غصہ ٹھنڈا نہیں ہوا۔ آپ کے سیکولر دیش میں فسادات کا تانتا نہیں
ٹوٹا۔۔۔۔ ذرا ان سیاحوں سے پوچھئے تو کیا یہ آپ کی دلی دیکھ رہے ہیں یا
مسلمان بادشاہوں کی۔ بولو مہاراج''۔(91)

ہند یاترا میں خارجی اور باطنی سفر یادوں اور ماضی کے حوالے سے جو چلتا ہے وہ محض یادوں اور جذبوں تک محدود نہیں ہے بلکہ تاریخی حقائق اور نفسیاتی و معاشی تجزیوں تک پھیلا ہوا ہے اس سفر میں برصغیر کی تاریخ کو درست رکھنے کی ایک تخلیقی کوشش بھی نظر آتی ہے اور اس کوشش کے پیچھے ایک مسلمان ذہن کارفرما ہے۔ جو صدیوں ہندوؤں کے ساتھ رہنے کے

باوجود بھی اپنی پہچان کو فراموش نہیں کرسکا ہے دیکھنے میں تو یہ سفر ہومیو پیتھی کی کتابوں کی تلاش وجستجو تک محدود نظر آتا ہے مگر یہ سفر محض اس مقصد تک محدود نہیں ہے بلکہ درون خانہ کئی اہم معاملات بھی ہیں جن میں سب سے وقیع مسئلہ ماضی کی بازیافت ہے یہاں ماضی پرستی کے بجائے ماضی کی یادوں کے حوالے سے حال کا جائزہ لینے کا کام کیا گیا ہے تاکہ ہندو کے جدید دور سے اپنا تقابلی مطالعہ کیا جاسکے تاکہ اپنے مقام وحالت کا تعین ہوسکے۔

دوسرا اہم مسئلہ ممتاز مفتی کی روحانیت ہے۔ وہ اس سفر میں بعض روحانی شخصیات کے مزاروں پر حاضری دینے کے خواہاں ہیں ان میں سب سے اہم بزرگ قطب الاقطاب بختیار کاکی ہیں۔ لاہور کے شاہ بابا کا پیغام ممتاز مفتی کو سپرد کرنا تھا اس حوالے سے ممتاز مفتی کے قلم نے برصغیر کے صوفیاء کی ایک اہم تاریخ کو مختصر صفحات میں بے تکلفی اور روانی کے ساتھ پیش کردیا ہے جس کو پڑھ کر حیرت ہوتی ہے انہوں نے تصوف سے متعلق کوئی نظریہ یا نظام نہیں پیش کیا اور نہ ہی مفتی نے تصوف کے اصول وقوانین سے بحث کی ہے بلکہ اس کتاب میں انہوں نے ان احساسات وتاثرات کو پیش کیا ہے جو انہوں نے محسوس کیا تھا۔ ہندیاترا کے صفحات میں ممتاز مفتی قاری کو کبھی لاہور سے دہلی اور دہلی سے لاہور اور موجودہ زمانے سے التمش کے زمانے میں لے جاتے ہیں اور ایک لمحہ میں قاری کبھی خود کو دہلی میں قطب صاحب کے مینار پر کھڑا پاتا ہے تو کبھی التمش کے عہد میں قطب صاحب کی خوشبو کو محسوس کرتا ہے۔ انہوں نے اس طرح کے بے شمار مناظر کو ٹکڑوں میں تقسیم کرکے پورے سفر میں پھیلا دیا ہے اور انتہائی سلیقے سے انہیں حال کے مناظر سے جوڑ دیا ہے۔

ممتاز مفتی کا یہ سفرنامہ ایک ایسا المیہ ہے جس میں قدیم اور جدید ہندوستان کی جیتی جاگتی تصویر نظروں کے سامنے پھر جاتی ہے۔ ممتاز مفتی قطب الاقطاب کے دروازے پر اشفاق حسین کے ساتھ کھڑے ہوئے ہیں اس موقع پر ممتاز مفتی یوں مخاطب ہیں:

> ''ہر عمارت کی ایک روح ہوتی ہے۔ کچھ عمارتیں پیار سے بلاتی ہیں، آجا اندر آجا.. کچھ دیر آرام کرلے، کچھ ماتھے پر تیوری چڑھالیتی ہیں اونہوں اندر نہ آنا۔ کچھ ایسی ہیں جو ڈراتی دھمکاتی ہیں۔ خبردار اس طرف رخ نہ کرنا''۔(92)

ممتاز مفتی نے فنی گرفت میں جو جوہر کمال اس موقع پر دکھایا ہے کسی دوسرے نثر نگار کے

یہاں شاید اس کی نظیر ملنا ناممکن ہو۔ اس سفرنامہ میں دو ملکوں، دو عقیدوں اور دو قوموں کا ایک تقابلی مطالعہ پیش کیا گیا ہے جس میں دہلی اور اسلام آباد بطور علامت نظر آتے ہیں ایک طرف اگر دہلی کی جدت پسندی، ترقی اور رفتار میں ایک ٹھہراؤ اور تہذیبی رکھ رکھاؤ دکھائی دیتا ہے تو اس کے علی الرغم اسلام آباد کی جدت پسندی اور ترقی میں ایک چھچھلا پن نظر آتا ہے۔

ہندی تہذیب اور پاکستانی تہذیب کا تقابلی مطالعہ کرتے ہوئے یہ بتایا ہے کہ ہند میں اگر کوئی خاتون برقع استعمال کرتی ہے تو وہ پوری طرح حجاب میں ہوتی ہے جب کہ پاکستان میں یہی برقع حسن کی نمائش کے لئے کیا جاتا ہے دیکھیں یہ طنزیہ انداز جس میں اپنا اور اپنے کلچر کا مذاق آپ اڑانے کا عنصر نمایاں ہے جو کہ ایک کامیاب مزاح نگار اور ادیب کے لئے حد درجہ اہمیت کا حامل ہوا کرتا ہے کیونکہ اگر ایسا نہ ہو سکا تو خالص ادب تخلیق نہیں پا سکے گا:

> ''اتنے میں ایک سائیکل رکشا گزرا جس میں ایک برقعہ پوش خاتون بیٹھی تھی۔ میں نے اشفاق حسین کو کہنی ماری، لو اپنی روکھ پھیک دور کرلو"۔.... "اس لئے کہ برقعہ ہے، میں نے پوچھا۔.... وہ بولا "یہ برقعہ تو بالکل ہی برقعہ ہے"۔.... ہمارے یہاں بھی تو برقعے ہوتے ہیں ۔.... وہ برقعے اور یہ برقعہ اور۔.... " کس طرح"۔ ہمارے ہاں برقعہ حسن کو اور بھی نمایاں کرتا ہے وہ تو ڈیکوریشن ہوتا ہے اور یہ اس نے تو سر پوش کی طرح ڈھانپ رکھا ہے''۔(93)

ہندو پاک میں آج کا معاشرہ اس قدر بے حیا ہو گیا ہے کہ لڑکوں نے لڑکیوں کی اور لڑکیوں نے لڑکوں کی وضع قطع اور لباس اختیار کرلیا ہے اور یہ تمیز کرنا دشوار ہو جاتا ہے کہ لڑکا کون ہے اور لڑکی کون۔

> ''اب اور بات دیکھی تو نے " .... کیا۔ میں نے پوچھا ۔.... جوان ہیں پر ان میں جوانی کی شوں نہیں ہے۔ اشفاق حسین کہا کیا مطلب میں نے پوچھا۔ بلبلے نہیں مارتے۔ مونچھ نہیں مروڑتے، گردن نہیں اکڑتے ...ادھر تو بلبلے ہی بلبلے ہیں۔ میں ہنسا، گردنیں ہی گردنیں ہیں..... ادھر لڑکیاں راہ چلنے نہیں دیتیں۔ کہتی ہیں میری طرف دیکھ ہے نا اشفاق حسین نے پوچھا... ادھر تو لڑکی ہے ہی نہیں۔ میں نے آہ بھری

۔..... جو ہے بھی تو لڑکا بنی پھرتی ہے۔..... اور ادھر تو لڑکے لڑکیاں بنے پھرتے ہیں"۔(94)

اس طرح ممتاز مفتی نے ہندوستانی اور پاکستانی عورتوں کا موازنہ کرتے ہوئے ساتھ ہی ساتھ معاشرتی اصلاح کا فریضہ بھی انجام دیا ہے اس لئے کہ ان کے دل میں انسانی اقدار اور انسانیت کے لئے ایک قسم کا اضطراب و کرب تھا اسی لئے انہوں نے اپنے اس ہدف کو پانے کے لئے اپنی بات سچائی۔ سادگی اور بہت پر اثر لہجے میں پہونچانے کی کوشش کی جس میں وہ بہت حد تک کامیاب ہوئے ہیں۔ یہی نہیں کہ ممتاز مفتی نے صرف ہندوستانی اور پاکستانی تہذیب کا ہی تقابلی مطالعہ کیا ہو بلکہ ہندوستانی اور پاکستانی موٹروں کا بھی تقابل کیا ان کا کہنا ہے کہ ہندوستان میں ہندوستان کی بنی ہوئی موٹریں چلتی ہیں لیکن پاکستان میں اکسپورٹ کی ہوئی ایک سے ایک گاڑیاں چلتی ہیں ان دونوں جگہوں کی گاڑیوں کا موازنہ ممتاز مفتی نے کچھ یوں کیا ہے:

"یہاں کی موٹریوں چلتی ہے جیسے لاج کی ماری ہوئی ہو۔ وہاں کی یوں مٹکتی ہے جیسے ہیرامنڈی میں رنڈی چلتی ہے"۔(95)

اس سفرنامہ کا ایک خاص وصف یہ بھی ہے کہ شبیر حسن خاں جوش ملیح آبادی کی خودنوشت سوانح حیات "یادوں کی برات" کے مثل اپنے عشق کا ذکر تلذذ کے ساتھ کیا ہے لیکن اس تلذذ میں کہیں بھی مبالغہ آمیزی سے جوش کی طرح کام نہیں لیا ہے بلکہ نہایت صاف اور ستھری زبان کے سہارے جبلت انسانی کی عکاسی حسن وخوبی سے کی گئی ہے۔ ہند یاترا میں ممتاز مفتی اپنے بس کے سفر کا ذکر اس طرح کرتے ہیں:

"پنڈلی پر دہ لمس مجھے یوں لگا جیسے بھڑ نے ڈنک مارا ہو، بیک وقت تکلیف دہ لذیذ، میں تڑپ کر مڑا دیکھا تو ایک لڑکی کی پنڈلی میری پنڈلی سے ٹکرا رہی ہے میں نے لمس کو گہرا کرنے کے لئے اپنی پنڈلی اور قریب کردی اور قریب اور قریب"۔(96)

سفرنامہ میں ممتاز مفتی نے متعدد جگہوں پر پاکستان کے بازاروں میں عورتوں کی چہل پہل اور دلی کے بازاروں میں عورت کی قلت کو پیش کرتے ہوئے جابجا عورتوں کی جانب اپنے ہوس آلود نظر سے دیکھنے کا ذکر کیا ہے جس سے قاری کو حظ حاصل ہوتا ہے۔ اس طرز نگارش کا

فائدہ یہ ہوا کہ ممتاز مفتی اس سفرنامہ کے ذریعے حقیقت نگار کے صف میں آ گئے۔
ممتاز مفتی نے سفرنامہ میں اپنے قارئین کو مرد اور عورت کی نفسیات سے بھی باخبر کیا ہے اگر مرد کی نظر کسی عورت پر مرکوز ہو جاتی ہے تو اس کو حاصل کرنے کی ہر ممکن کوشش کرتا ہے مگر جب وہ اپنے مقصد میں ناکامیاب ہونے لگتا ہے تو اس کے ارادے بہت خوفناک ہو جاتے ہیں۔
ممتاز مفتی نے اپنے بچپنے کے حوالے سے مرد کے نفسیاتی جذبات کو بہت ہی حسین انداز میں اجاگر کیا ہے۔لاٹاں کھپرا گاؤں کی ایسی لڑکی ہے جس پر جوانی ٹوٹ کر آئی ہے چنانچہ ماجھے کے کئی مردوں نے اس کے لئے پیغام بھیجے لیکن اس نے سب کے پیغامات کو رد کر دیا اور دور علاقے کے ہیرا کو اس نے پسند کر لیا اس واقعے سے علاقے کے سارے جوان بھپر گئے اور ان کے ارادے انتہائی خوف ناک ہو گئے۔

> ''پھر جب لاٹاں نے دور کے علاقے کے ہیرا کو پسند کر لیا تو گاؤں والے غصے سے بھوت بن گئے اور ایک دن نو بجے کے قریب جب وہ پانی بھرنے جا رہی تھی تو ایک چاہنے والے نے یہ کہہ کر لاٹاں تو میری نہیں ہوگی تو ہیرا کی بھی نہیں ہوگی۔ اس کے پیٹ میں چھرا بھونک دیا''۔(97)

ممتاز مفتی ایک صاحب طرز ادیب ہیں۔ان کا اسلوب نگارش اچھوتا ہے وہ نہایت چھوٹے چھوٹے طنزیہ جملہ لکھتے ہیں لیکن اس میں طنز کا وار اس طرح کیا جاتا ہے کہ انسان کا کلیجہ منہ کو آ جاتا ہے ان کا کمال یہ ہے کہ قاری بھی اف بھی نہیں کر پاتا کہ بات بہت آگے نکل چکی ہوتی ہے اپنے اس فن سے سفرنگاری میں ممتاز مفتی نے بہت عمدہ عمدہ کام لیا ہے۔ان کے سفرناموں میں ایک مقرر کے مثل جذباتی تقریر بھی دیکھنے کو ملتی ہے۔جس کا احساس عام قاری کو نہیں ہو پاتا۔
جب ممتاز مفتی امیر خسرو کے مزار پر پہونچتے ہیں تو دعا کے لئے ہاتھ پھیلاتے ہیں اسی اثناء قافلے کے لیڈران آ کر دعا مانگنا شروع کر دیتے ہیں لیڈران کو دعا مانگتے دیکھ کر وہ ہکا بکا بکا رہ جاتے ہیں ان کی رٹی رٹائی اور اور بنی بجی دعا میں کس قدر عیاری مکاری بھری ہوئی ہے ممتاز مفتی نے لیڈروں کے مکر وفریب کو ظاہر کرتے ہوئے مزاحیہ عنصر بھی داخل کیا ہے:

> ''لیڈر کی دعایوں چھک چھک کرتی چل رہی تھی جیسے ایکسپریس

ٹرین ہوا اس چھکا چھک سے دھول اڑ رہی تھی مزار مبارک پر گرد و غبار چھایا
ہوا تھا۔ آواز کے اس طوفان نے میرے دل کے پٹ بند کر دیئے تھے۔
دل جذبات سے خالی تھا۔ اس ظالم آواز نے مجھے زچ کر رکھا تھا۔ لیڈر
خود تو امیر خسرو کی خدمت میں نہیں کھڑے تھے مجھے بھی ان کی خدمت
میں کھڑے ہونے سے محروم کر رکھا تھا۔ اور صرف مجھے ہی نہیں سارے
زائرین کو محروم کر رکھا تھا۔ وہ اس متکلم دعا کی طرف اس قدر متوجہ تھے کہ
انہیں احساس ہی نہ تھا کہ وہ کس کے سامنے حاضر ہیں۔ بارے وہ دعا ختم
ہوئی اور لیڈر یوں چھاتی نکال کر باہر نکلے، جیسے میاں داد سنچری بنا کر
گراؤنڈ سے باہر نکل رہا ہو"۔(98)

لیڈران کے روایتی اور پاٹ دار انداز میں رٹی رٹائی دعا مانگنے پر مفتی نے کس قدر اچھوتی تشبیہات سے بھرا تبصرہ کیا ہے۔ سکھوں سے متعلق لطیفے زیادہ بنتے ہیں۔ دراصل یہ ایک منظم تحریک تھی جس میں مزاح کا عنصر کم ہوتا تھا تمسخر کا عنصر زیادہ کارفرما رہتا تھا درحقیقت یہ تمسخر سکھوں سے کیس کے سبب قائم ہوا تھا بارہ بجے سے متعلق سکھوں سے بہت سے لطیفے منسوب کئے گئے ہیں۔ ممتاز مفتی نے اس سفرنامہ میں ان لطیفوں کا ذکر بھی بڑی خوبی سے کیا ہے۔

"مجھے یاد ہے تقسیم سے پہلے دو پہر کے وقت میں ایک دوست
کے ساتھ مال روڈ پر کسی کام سے جا رہا تھا۔ ایک سائیکل سوار سکھ سڑک پر
گر پڑا۔ میرے ساتھی نے اپنی گھڑی دیکھی اور ہنس کر کہنے لگا سردار جی
ابھی تو بارہ بجنے میں سات منٹ باقی ہیں، سکھ کپڑے جھاڑ کر اٹھ کھڑا ہو
ابولا مہاراج اپنی گھڑی ٹھیک کر لیں"۔(99)

یہی نہیں بلکہ پنجابی زبان کا بھی لطیفہ درج کیا ہے جو لطیفہ سکھوں پر نہیں بلکہ انسانوں اور کمیونی کیشن پر آفاقی لطیفہ ہے جسے زبردستی سکھوں سے منسوب کر دیا گیا جس کا مقصد سکھوں کی تحقیر و تضحیک تھی۔

"سکھوں کا ایک جتھہ آ رہا تھا۔ سردار صاحب نے ان سے
پوچھا "ایہہ فوجاں امبرسروں آئیاں نیں" جتھے کے سربراہ نے جواب دیا
"نہ مہاراج، آیاں تے امبرسروں آ رہے ایں"۔ سردار جی بولے، اچھا
میں سمجھیا تساں امبرسروں اڑ ریئے او"۔(100)

ممتاز مفتی کے سفرناموں کو شہرت دوام تک پہونچانے میں ان کے اسلوب کو بھی دخل ہے۔ دراصل ممتاز مفتی کے اسلوب کی شناخت پنجابی کی کوکھ سے پھوٹی ہوئی زبان ہے انہوں نے اردو ہندی اور پنجابی الفاظ کو ایک دوسرے میں گوندھ کر ایسی زبان تخلیق کی ہے کہ جو سفرنامے کے عمومی مزاج اور حالات وواقعات کے ساتھ اس طرح متصل ہے کہ ایک عنصر کو دوسرے سے جدا کرنا ممکن ہی نہیں ہے اس قبیل کی فنی اکائی ان کے دوسرے کاموں کے علاوہ اس سفرنامے میں بھی دیکھنے کو ملتا ہے انہوں نے پنجابی الفاظ سے جملہ بنانے میں اس بات کا خیال رکھا ہے کہ دوسری زبان کا آشنا بھی اسے لطف سے پڑھ سکتا ہے۔ یہ انسانی فطرت ہے کہ جب کسی شخص کو دوران سفر کوئی ہم وطن مل جاتا ہے تو اس کی خوشی کا کوئی ٹھکانہ نہیں رہتا، یہی کچھ حال ممتاز مفتی کا بھی ہے۔ جب ممتاز مفتی اشفاق حسین کے ہمراہ ہومیوپیتھی کی کتابیں خریدنے کے لئے ایک دکان پر جاتے ہیں تو انہیں لاہور کی رہنے والی اوشا سے مل کر ممتاز مفتی کو بہت خوشی حاصل ہوتی ہے اور دیار غیر میں بھی وہ اپنے آپ کو وطن میں محسوس کرتے ہیں اور اوشا سے ممتاز مفتی مخاطب ہو کر کہتے ہیں۔

> ''جبھی اس دوکان میں آکر محسوس کر رہا ہوں کہ گھر آ گیا ہوں''..... دوکان فرط انبساط سے گونجنے لگی۔ وہ معصوم لڑکی جو اکیلی الگ کمرے میں چپ چاپ بیٹھی تھی اس کا چہرہ بھی تبسم سے دمکنے لگا پھر ایسے لگا جیسے وہ دوکان نہ ہو۔ گھر ہو۔ دلی نہ ہو لاہور ہو اور وہ لڑکیاں سیل گرلز نہ ہوں۔ جیسے ہم سب ایک ہی خاندان کے فرد اپنے گھر میں بیٹھے ہوں اور ایک دوسرے سے دل کی باتیں کر رہے ہوں۔ اس وقت دوکان خلوص، سادگی بے تکلفی اور اپنائیت سے یوں بھری ہوئی تھی جیسے گاؤں کا کوئی آنگن ہو، پتہ نہیں ہم کب تک وہاں بیٹھے باتیں کرتے رہے۔ یوں باتیں کرتے رہے جیسے صدیوں سے ایک دوسرے کو جانتے ہوں۔ ان باتوں میں وہ لڑکی بھی شامل تھی جو دور چپ چاپ بیٹھی تھی۔ بن بولے شامل تھی''۔(101)

ممتاز مفتی کے ہمراہ امیر خسرو کے عرس کے بہانے جو افراد گئے تھے وہ اپنے گھر والوں اور بیوی بچوں کیلئے بہت سے سامان خرید کر لے جا رہے تھے لیکن اشفاق حسین اور ممتاز مفتی کے

ہمراہ جو ہندوستان کی قیمتی اشیاء تھی وہ ہومیوپیتھی کی کتاب تھی، جب یہ تین روز بعد مارکٹنگ کر کے کتابوں کے بنڈل لے کر پہونچے تو پولیس پوسٹ پر تعینات سپاہی دیکھ کر محو حیرت ہو گئے۔

''بھگوان یہ کیا کتابوں کے بنڈل"۔..... اپنی جگہوں پر پہنچ کر ہم نے کتابوں کے بنڈل اونچی جگہ پر رکھ دیئے۔..... اس پر ہال والوں نے حیرت سے ہماری طرف دیکھا..... ایک صاحب دور سے چلائے "شاپنگ کر کے آئے ہیں۔..... "جی "اشفاق نے کہا۔"یوں سمجھ لو کہ ہند کو لوٹ کر لے آئے ہیں"۔..... یہ سن کر پولیس پوسٹ والوں کی توجہ اپنی بندوق کی طرف منعطف ہوگئی۔..... "یہ کونسی ودیا ہے مہاراج "۔ایک نے اندر جھانک کر پوچھا۔....."مہاراج یہ ہندی ودیا ہے "۔اشفاق نے جواب دیا۔.. "ہندی کی کتابیں ہیں یہ کیوں مہاراج "... نہیں مہاراج۔ اشفاق بولا "انگریزی کی کتابیں ہیں ؟اس پر وہ بوکھلا گئے۔ایک زائر چلایا۔آپ تو کہتے ہیں ہند کو لوٹ لائے ہیں۔ بالکل لوٹ لائے ہیں۔محمود غزنوی نے کیا لوٹا ہوگا۔اشفاق حسین اپنی طرف سے مزاح پیدا کر رہا تھا لیکن پولیس والوں کی جان پر بنی تھی۔ پولیس کا حوالدار جو دیکھنے میں حوالدار تو کیا سپاہی بھی نہیں لگتا تھا ڈرتے ڈرتے اندر داخل ہوا۔کبھی وہ کتابوں کے بنڈلوں کی طرف دیکھتا کبھی ہماری طرف، آخر میں بولا۔مہاراج یہ لوٹ کا مال تو بہت کم دکھتا ہے۔ خالص سونا ہمیشہ کم دکھتا ہے۔اشفاق حسین بولا۔ پر انمول ہوتا ہے یہ کتابیں نہیں ہندوؤں کی بدھی ہے عقل ہے دانش ہے۔ان کتابوں میں ہندوؤں کی دانش ہے''۔(102)

ممتاز مفتی ادب و ثقافت کے دلدادہ تو ہیں ہی انہیں راگ راگنیوں سے بھی خاصا لگاؤ ہے یہی وجہ ہے کہ وہ لتا کو عظیم فنکار سمجھتے ہیں۔ان کی نظر میں ہندوستان میں ہر فن کے فنکار موجود ہیں خصوصا موسیقی میں لتا کو جو مقبولیت حاصل ہے وہ دوسرے مما لک کو قطعا نصیب نہیں ممتاز مفتی اس حوالے سے اپنے احساسات یوں درج کرتے ہیں:

''میرا جی چاہتا تھا کہ جب دلی اسٹیشن پر اتروں تو دونوں ہاتھ جوڑ کر ماتھے پر رکھ لوں اور پھر آنکھیں بند کر کے ہونٹ ہلائے بغیر کہوں۔

اے لتا منگیشکر کے دیش میں تجھے پرنام کرتا ہوں، میرا اسلام قبول کر
...."لتا تو ممبئی میں رہتی ہے" وہ بولا.... اس سے کیا فرق پڑتا ہے وہ تو
میرے دل میں رہتی ہے۔ زندگی میں جتنا سکھ جتنی خوشی مجھے لتا نے دی
ہے کسی اور فرد واحد نے نہیں دی۔ جوانی میں اس نے مجھے دل کی دھڑ
کنیں دیں۔ بڑھاپے میں دل کا سکون دیا۔ ظالموں نے اسے مندر سے
نکال کر فیشن پریڈ میں بیٹھا دیا ہے۔" کیا مطلب؟ وہ بولا.... لتا کو
موسیقی سے نکال کر پاپ گانوں میں ڈال دیا"۔(103)

ممتاز مفتی نے ہند یاترا میں فکر تونسوی کا ذکرا چھوتے انداز میں جا بجا کیا ہے ان سے اپنے تعلق خاطر کا ذکر کرتے ہوئے مزاح نگاری کے جوہر بھی دکھائے ہیں۔

"ہم دونوں کی تخلیق ایک ہی خمیر سے ہوئی ہے۔ دونوں ہی
واستو سکی کے ایڈیٹ ہیں۔ دونوں نے احساس کمتری کے دلدل میں
ڈوبتے اُبھرتے ڈوبتے بھرپور زندگی بتائی ہے، دونوں کو، میں تو کچھ بھی
نہیں، نے کھالیا سہارا دیا بنا دیا۔ دونوں ہی دبلے پتلے ٹھکنے کالے، میڈیا
کر نہ گنتی میں نہ شمار میں۔ نہ تین میں نہ تیرہ میں دونوں کی گردنیں لٹکی لٹکی
، شانے جھکے جھکے،، بشرے سہمے سہمے۔ فکر کے پاس ایک ادھوری
مسکراہٹ تھی، کاٹ بھری مسکراہٹ جو دوسروں کی نسبت خود کو زیادہ کاٹتی
تھی، اب بھی ہے میرے پاس وہ بھی نہیں دونوں غصہ سے جلے ہوئے
میرا بھڑک اٹھنے والا اس کا دم پخت، دونوں ہی ادب لطیف کے مدیر تھے
۔ وہ کام ہی کام میں نام ہی نام، تقسیم سے پہلے ادبی ماہنامہ ادب لطیف کی
بڑی میں تھی چاروں طرف ادبی حلقوں میں ادب کا طوطی بول رہا تھا ادب
لطیف موچھوں پر تاؤ دیئے دانشوروں اور ادبی نورتنوں میں شہنشاہ کی
طرح براج مان تھا"(104)

فکر تونسوی اور ممتاز مفتی پر تقسیم کے فسادات کا بہت گہرا اثر پڑا۔ لاہور میں جب قتل و غارت گری کا موحول گرم ہوا تو فکر تونسوی کو شرنارتھی بن کر نہ چاہتے ہوئے بھی ہند میں پناہ لینی پڑی:

"تقسیم کا اثر فکر پر بھی ہوا اور مجھ پر بھی اس کا مذہب پر اعتماد اٹھ

گیا، میں نے زندگی میں پہلی بار شدت سے محسو کیا کہ میں مسلمان ہوں
،وہ سوشلسٹ بن گیا۔ میں مسلمان بن گیا"۔(105)

ممتاز مفتی نے اپنے اس سفرنامہ میں مغربی مفکرین کے خیالات سے استفادہ کرتے ہوئے اپنی بات میں وزن پیدا کیا ہے مثلاً وہ ایک جگہ اپنے سفرنامہ میں لکھتے ہیں کہ:

"نطشے کا کہنا ہے، خبردار ہیرو ورشپکی عادت نہ ڈالو تم کبڑے اور اپاہج ہو جاؤ گے، آسکر وائلڈ کا بیان ہے، بڑے آدمی کا بیٹا ہونا بالکل ایسے ہی ہے جیسے بڑے درخت کے سائے میں اگا ہوا پودا، بیچارا کبھی پھل پھول نہیں سکتا"(106)

ان دونوں خیالات کے ضمن میں اگر سفرنامہ پر نظر ڈالیں تو ہندو پاک کے ثقافتی، سماجی اور تہذیبی بہت سے راز منکشف ہو جائیں گے، ممتاز مفتی کا یہ سفرنامہ پڑھتے وقت ایسا محسوس ہوتا ہے کہ وہ ناسٹلجیائی کیفیت کے شکار ہیں اور شعور کی رو میں بہے چلے جا رہے ہیں، ممتاز مفتی کے دل سے وطن کی یاد نہ گئی چنانچہ اگر وہ پاکستان میں ہوتے ہیں تو وہ ہندوستان کا ذکر کرتے نظر آتے ہیں اور جب ہندوستان میں ہوتے ہیں تو پاکستان کی خوبیوں کو گناتے ہوئے نہیں تھکتے، ممتاز مفتی حکومت کی لکھنے والوں کی بے حسی پر طنز کرتے ہیں کہ جب تک ادیب زندہ رہتا ہے اس کی خدمات کا اعتراف نہیں کیا جاتا ہے اور مرتے ہی بڑھ چڑھ کر خدمات کا اعتراف کیا جانے لگتا ہے:

"حکومتیں تو لکھنے والوں کو صرف جھنجھوڑتی ہیں، لکھنے والوں جاگو اور قوم کو رستہ دکھانے کا فریضہ ادا کرو، اللہ اللہ خیر سلاً، انہوں نے لکھنے والوں سے کبھی نہیں پوچھا کہ کبھی رات کو کھانے کے لئے روٹی ملی تھی کیا، اشفاق حسین ہنسا، بولا، نہیں نہیں ایسا نہ کہو، جب لکھنے والا مر جاتا ہے تو حکومتیں افسوس کا پیغام چھاپتی ہیں، یہ فکر مرتا بھی تو نہیں حکومت کو پیغام چھاپنے کا موقع ہی نہیں دیتا"(107)

اس میں کوئی شک نہیں کہ ممتاز مفتی اردو کے بڑے سفرنگار ہیں انہوں نے بہت سے سفرنگاروں کے مقابلے میں کم لکھا لیکن اچھے سفرنامے لکھے اور اردو ادب میں اپنی نمایاں جگہ بنالی۔ ممتاز مفتی کے اس سفرنامہ میں ایک یہ بھی خصوصیت نظر آتی ہے کہ انہوں نے بہت سی جگہوں

پر منطقی انداز اختیار کیا ہے چنانچہ اردو زبان پر اظہار خیال کرتے ہوئے وہ یوں رقم طراز ہیں:

''نہ مہاراج اردو مسلمانوں کی زبان تو نہ تھی مسلمانوں کی ہوتی تو
سندھ کی زبان ہوتی ملتان کی زبان ہوتی مسلمانوں کی زبان تو فارسی تھی
جو مغلوں کے دور میں بھی رائج تھی، اردو کو تو اس لئے رائج کیا گیا تھا کہ
مسلمانوں کا فارس سے جو تمدنی بندھن تھا اسے کاٹ دیا جائے تا کہ ہندکو
اپنا دیش سمجھیں اور بدیشی رنگ کو تیاگ دیں۔(108)

اردو کے متعلق ممتاز مفتی نے منطقی اسلوب اختیار کرتے ہوئے جو بات کہی ہے وہ صدفی صد صحیح ہے۔ یہ ایک مسلمہ حقیقت ہے کہ اردو کسی ایک فرقہ کی زبان نہیں بلکہ اس کے بولنے والے ہر مذہب ہر فرقے سے تعلق رکھتے ہیں درحقیقت اردو دوسرے ممالک سے آئے ہوئے لوگوں درمیان وسیلہ کی زبان ہے کیونکہ اردو ایک ایسا تہذیبی ورثہ ہے جسے ہر شخص بغیر کسی شعوری کوشش ومحنت کے کسی نہ کسی شکل میں اپنا لیتا ہے اور رفتہ رفتہ اپنی مادری زبان سے بھی زیادہ اہمیت دینے پر مجبور ہو جاتا ہے، ممتاز مفتی نے اردو کے متعلق اظہار خیال کے لئے جو منطقی اسلوب اختیار کیا اس اسلوب کے ذریعہ وہ ایک رنگ خاص کے مالک بن کر ارد و دنیا میں ابھر کر آئے جس بناء پر انہیں ادب میں بقائے دوام حاصل ہو گیا۔

ممتاز مفتی نے اپنے سفر ناموں میں اشعار کو بڑی خوبصورتی سے اپنے اسلوب کا جز بنالیا ہے۔

خدا گر محمد کو پیدا نہ کرتا   قسم ہے خدا کی خدائی نہ ہوتی (109)

دل کے آئینے میں ہے تصویر یار   جب ذرا گردن جھکائی دیکھ لی (110)

الٰہی یہ تیرے پراسرار بندے   جنہیں تو نے بخشا ہے ذوق خدائی (111)

اس کے علاوہ انہوں نے پنجابی زبان کا بھی سفر نامہ میں استعمال کیا ہے۔

میں دی جانا ڈھوک رانجھن دی نارے کوئی چلے۔(112)

اسی طرح ممتاز مفتی نے سفر نامہ میں مختلف کہاوتیں بھی استعمال کی ہیں مثلاً

''بن مانگے موتی ملے ،مانگے ملے نہ بھیک''(113)

مجموعی طور پہ یہ کہا جا سکتا ہے کہ ممتاز مفتی نے فن سفر نگاری میں ایک اچھوتے انداز کی داغ

بیل ڈالی ہے انکے سفرناموں میں ہمیں بے باکی کردارنگاری، شگفتہ نگاری گہری نظر اور حقیقت کا واضح بیان نمایاں طور پر دیکھنے کوملتا ہے، فی الحقیقت ممتاز مفتی نے اپنی بے تکلفانہ شگفتہ تحریروں اور الفاظ کے برمحل و باسلیقہ استعمال سے اپنے سفرناموں کو خاصے کی چیز بنادیا ہے، اس سے مفرنہیں کہ انہوں نے اپنے سفرناموں کے ذریعہ اپنے قاری کو دوردراز مقامات سیاسی معاشرتی اور تہذیبی قدروں سے مکمل طور پر متعارف کرایا ہے اور اہل ادب سے ایک کامیاب سفرنگار ہونے کی مہر تصدیق ثبت کرائی ہے۔

حواشی

(1)المنجد، ذکریا بکڈپو، دیوبند، سہارنپور 2001ء، صفحہ 476

(2)(پنڈت رتن ناتھ سرشار، السفر وسیلۃ الظفر مخزن لاہور 1909ء صفحہ 25)

(3)(پارہ4، سورہ آل عمران، آیت 97)

(4)(شیخ صدوق، امالی، صفحہ 549)

(5) (پارہ5، سورہ7، آیت 1)

(6)(پارہ 14، سورہ 16، آیت 36)

(7)(حامد حسن رضوی، مخزن لاہور، اکتوبر 1911ء صفحہ 38)

(8)(مسعود انور، سفرنامہ کیا ہے، اوراق، لاہور، جنوری فروری 1978ء صفحہ 30)

(9)(غلام الثقلین نقوی، سفرنامہ کیا ہے، اوراق لاہور، جنوری فروری 1978ء صفحہ 22)

(10)(انور سدید، اردو ادب میں سفرنامہ، مغربی پاکستان اردو اکیڈمی لاہور، باراول 1987ء صفحہ 157)

(11) (انور سدید، اردو ادب میں سفرنامہ، صفحہ 159)

(12)(قطب النساء ہاشمی، تین مسافر نیشنل پرنٹنگ پریس حیدرآباد 1966ء صفحہ 67)

(13)(انور انصاری، سیاحت نامہ عبدالکریم خاں، ساقی کراچی سالنامہ 1961ء صفحہ 207)

(14)(تحسین فراقی مقدمہ عجائبات فرنگ، الاولہ پرنٹرز لاہور 1983ء صفحہ 47)

(15)(ڈاکٹر قدسیہ قریشی، اردو سفرنامے، انیسویں صدی میں، نصرت پبلیشرز لکھنؤ 1987ء صفحہ 176)

(16)(مسعود قریشی، بیسویں صدی کا نمائندہ ادیب: ممتاز مفتی، مشمولہ مہا اوکھا مفتی، صفحہ 24)

(17)(ممتاز مفتی، شاہراہ ریشم، مشمولہ رام دین، الفیصل ناشران وتاجران کتب، اردو بازار، لاہور، ستمبر 2008ء صفحہ 187)

(18)(ایضاً، صفحہ 191)

(19)(ایضاً صفحہ 213)

(20)(ایضاً صفحہ 205)

(21)(ابدال بیلا، مفتی جی، فیروز سنز لاہور باراول 1998ء صفحہ 752)

(22)(انور سدید، اردو ادب میں سفر نامہ، مغربی پاکستان اردو اکادمی لاہور 1987ء
صفحہ 459)
(23)(ایضاً، صفحہ 61-460)
(24)(ممتاز مفتی، لبیک، جامی بکڈپو، حیدرآباد 1987ء، انور سدید، اردو ادب میں
سفر نامہ، صفحہ 14-513)
(25)(ابن انشاء، مفتی جی، حج کو چلے، مشمولہ مفتی جی، صفحہ 712)
(26)(ایضاً، صفحہ 713)
(27)(ایضاً، صفحہ 713)
(28)(ایضاً، صفحہ 653)
(29)(ممتاز مفتی، لبیک، الفیصل ناشران و تاجران کتب اردو بازار لاہور جون 2004ء، صفحہ
221)
(30)(ایضاً، صفحہ 172)
(31)(ایضاً، صفحہ 75-76)
(32)(ذوالفقار احمد تابش، لبیک صفحہ 13)
(33)(احمد بشیر، عیسیٰ اور گدھا، مشمولہ مفتی جی صفحہ 738)
(34)(ممتاز مفتی، لبیک 64-65)
(35)(ایضاً، صفحہ 12)
(36)(ایضاً، صفحہ 15)
(37)(ایضاً، صفحہ 32-21)
(38)(ایضاً، صفحہ 106)
(39)(ایضاً، صفحہ 69)
(40)(ایضاً، صفحہ 80-81)
(41)(ابن انشاء، مفتی جی، حج کو چلے، مشمولہ مفتی جی، صفحہ 712)
(42)(ممتاز مفتی لبیک، صفحہ 111)
(43)(ایضاً، صفحہ 77)
(44)(ایضاً، صفحہ 115)

(45)(ایضاً،صفحہ 50-49)

(46)(ایضاً،صفحہ 111)

(47)(ایضاً،صفحہ 78-77)

(48)(ایضاً،صفحہ 84)

(49)(مسعود قریشی،احرام تلے،مشمولہ مفتی جی،صفحہ 22-721)

(50)(ممتاز مفتی،لبیک،صفحہ 110)

(51)(ابن انشاء،مفتی جی،حج کو چلے،مشمولہ مفتی جی،صفحہ 715)

(52)(ممتاز مفتی،لبیک،صفحہ 186)

(53)(ایضاً،صفحہ 187)

(54)(ایضاً،صفحہ 266)

(55)(ایضاً،صفحہ 262)

(56)(ایضاً،صفحہ 85)

(57)(ذوالفقار احمد تابش،لبیک،صفحہ 18)

(58)(ممتاز مفتی،لبیک،صفحہ 175)

(59)(ایضاً،صفحہ 88-187)

(60)(ایضاً،صفحہ 13-212)

(61)(ایضاً،صفحہ 97)

(62)(ایضاً،صفحہ 190)

(63)(ایضاً،صفحہ 99)

(64)(ایضاً،صفحہ 102)

(65)(ایضاً،صفحہ 255)

(66)(ایضاً،صفحہ 60)

(67)(ڈاکٹر رشید امجد،ممتاز مفتی کی ہند یاترا،مشمولہ مفتی جی،صفحہ 426)

(68)(ممتاز مفتی،ہند یاترا،صفحہ 13 اظہار سنز اردو بازار،لاہور 1982ء)

(69)(ممتاز مفتی،ہند یاترا،صفحہ 81)

(70)(ایضاً،صفحہ 19)

(71)(ایضاً،صفحہ 125)

(72)(ایضاً،صفحہ 25)

(73)(ایضاً،صفحہ 48)

(44)(ایضاً،صفحہ 54)

(75)(ایضاً،صفحہ 11)

(76)(ایضاً،صفحہ 27)

(77)(ایضاً،20-21)

(78)(ایضاً،صفحہ 196)

(79)(ایضاً،صفحہ 209-10)

(80)(ایضاً،صفحہ 204-5)

(81)(ایضاً،صفحہ 171)

(82)(ایضاً،صفحہ 173)

(83)(ایضاً،صفحہ 77)

(84)(ایضاً،صفحہ 73)

(85)(ایضاً،صفحہ 111)

(86)(ایضاً،صفحہ 81)

(87)(ایضاً،صفحہ 203)

(88)(ایضاً،صفحہ 102)

(89)(ایضاً،صفحہ 235)

(90)(ایضاً،صفحہ 236)

(91)(ایضاً،صفحہ 312)

(92)(ایضاً،صفحہ 184)

(93)(ایضاً،صفحہ 287)

(94)(ایضاً،صفحہ 338-39)

(95)(ایضاً،صفحہ 34)

(96)(ایضاً،صفحہ 174)

(97)(ایضاً،صفحہ 98)

(98)(ایضاً،صفحہ 156)

(99)(ایضاً،صفحہ 197)

(100)(ایضاً،صفحہ 198)

(101)(ایضاً،صفحہ 214)

(102)(ایضاً،صفحہ 233)

(103)(ایضاً،صفحہ 283)

(104)(ایضاً،صفحہ 254-55)

(105)(ایضاً،صفحہ 257)

(106)(ایضاً،صفحہ 129)

(107)(ایضاً،صفحہ 262)

(108)(ایضاً،صفحہ 160)

(109)(ایضاً،صفحہ 199)

(110)(ایضاً،صفحہ 174)

(111)(ایضاً،صفحہ 146)

(112)(ایضاً،صفحہ 254)

(113)(ایضاً،صفحہ 33)

پانچواں باب

ممتاز مفتی بحیثیت خاکہ نگار

انگریزی کے لفظ Sketch کے لئے خاکہ کا لفظ اردو میں مستعمل ہے جس کے معنی کچا نقشہ یا لکیروں کی مدد سے بنائے جانے والی تصویر کے ہیں اور ادبی اصطلاح میں یہ ایسی تحریر کا نام ہے جس میں مختصر طریقے سے اشاروں اور کنایوں میں کسی شخصیت کے عادات واطوار، ناک نقشہ اور کردار کو سیدھے سادھے انداز میں روانی کے ساتھ بیان کر دیا گیا ہو۔
یعنی خاکہ ایسی تحریر کا نام ہے جو ابتدائی تاثر پیدا کرنے میں معاون ہو اس میں ادیب کا عمل غیر رسمی اور بے تکلفانہ ہو اور ادیب نے اس بات کا بھی خیال رکھا ہو کہ ''پیشہ ورانہ سنجیدگی'' نہ آنے پائے۔ اس طرح یہ کہا جا سکتا ہے کہ خاکہ ایسی تحریر ہے جو سرسری نوعیت کی ہو اور اس میں معنی اور خیال کے نشیب وفراز زیادہ نہ ہوں لہٰذا جو تحریریں ڈرامہ یا افسانے کی گہرائی، پھیلاؤ اور تاثر نہیں رکھتیں ان تحریروں کو عمومی طور پر خاکہ کی صنف میں رکھا گیا ہے لیکن اس زمانے میں خاکہ کو ایسی تحریر کا نام دیا گیا ہے جو کسی شخص کے کردار اور شخصیت کی تصویر پیش کرے چنانچہ اس اعتبار سے خاکہ کو دو قسموں میں منقسم کیا جا سکتا ہے ایک وہ خاکے جو کسی حقیقی شخصیت کے کردار کے بعض پہلوؤں سے متعلق ہوں دوسرے وہ خاکے جو کسی تخئیلی کردار کے مختلف پہلوؤں کو نمایاں کرتے ہوں۔ خاکوں کی دونوں قسموں میں قدر مشترک یہ ہے کہ یہ خاکے کسی کردار کو اس کی بعض نمایاں خصوصیات کے ذریعے واضح کرتے ہیں۔
اس طرح خاکہ نگاری کی سرحدیں اگر ایک طرف سوانح نگاری سے ملتی ہیں تو دوسری جانب افسانہ نگاری سے، اس لئے بہترین اور اچھا خاکہ اسی کو کہا جا سکتا ہے جو ان دونوں کے بین بین رہے۔ ویسے تو خاکہ نگار عام طور پر انہیں شخصیات کا خاکہ لکھتا ہے جن سے اس کو کوئی خاص اُنس، عقیدت یا دلچسپی ہوتی ہے خاکہ نگار کو اس شخصیت سے جس قدر محبت وعقیدت اور دلچسپی ہوگی خاکہ کے نقوش اور اثرات اتنے ہی گہرے، نمایاں اور متاثر کن ہوں گے۔
دراصل خاکہ کسی شخصیت کی رنگا رنگ زندگی کی تصویر پیش کرتا ہے اس اعتبار سے خاکہ کا اسلوب بہت حد تک انشائیے سے قریب ہو جاتا ہے جس طرح انشائیہ مصنف کے ذہن کی ترنگ اور اس کی تخیل کی کارفرمائی پیش کرتا ہے اسی طرح خاکے میں خاکہ نگار اپنی شخصی دلچسپی اور تاثرات کے علاوہ توصیف کا رنگ طنز کے نشتر اور مزاح کے چھینٹوں سے کام لیتا ہے اسی لئے صابرہ سعید نے خاکہ نگاری کو اشاروں کا آرٹ کہا ہے وہ لکھتی ہیں:

"بعض اصناف فنی اعتبار سے تو بظاہر سادہ نظر آتی ہیں لیکن
حقیقت میں بہت پیچیدہ ہوتی ہیں۔ خاکہ نگاری بھی ایسی ہی صنف ہے۔
اس کو اشاروں کا آرٹ بھی کہا گیا ہے۔"(1)

ڈاکٹر صابرہ سعید کی اس بات سے واضح ہے کہ فن خاکہ نگاری مشکل فن ہے اسی لئے ڈاکٹر احسن فاروقی نے تو خاکے کو ایسی صراط مستقیم قرار دیا ہے جو بال سے زیادہ باریک اور تلوار سے زیادہ تیز ہے اور ممتاز مفتی کے نزدیک اس فن میں طوفان چلنے کے لئے بے تاب ہے لیکن اظہار کے راستے اکثر مسدود ہوتے ہیں کیونکہ سوانح نگاری میں تو کسی شخصیت کے ظاہری واقعات و کارکردگی کے بیان سے بھی کام چل جاتا ہے لیکن خاکہ نگاری میں کسی شخصیت کی نفسیات کی تصویر پیش کرنے کے لئے اس شخصیت کو بہت قریب سے جاننے اور سمجھنے کی ضرورت ہوتی ہے۔ بغیر اس کے شخصیت نگاری نہیں کی جا سکتی اسی لئے کچھ لوگوں نے خاکہ کو شخصیت کی کھدائی کا نام دیا ہے کیونکہ ایک خاکہ نگار شخصیت کی باطن کی تہوں میں پڑے ہوئے ہیرے جواہرات یا پتھروں کو انتہائی سلیقے سے نکال کر پیش کرتا ہے جیسا کہ ڈاکٹر شمیم حنفی رقم طراز ہیں:

"کامیاب خاکہ نگار وہ ہے، جس کی آستین میں روشنی کا سیلاب چھپا ہوا ہو، اور جو واقعات کی اوپری پرت کے نیچے، معمولات کے ہجوم میں کھوئی ہوئی، ایسی حقیقتوں کو بھی اپنی گرفت میں لے سکے، جن تک عام لکھنے والوں کی نگاہ پہنچتی ہی نہیں۔ اس لیے ہر اچھا خاکہ ایک دریافت ہوتا ہے۔ کسی کہانی یا شعر کی طرح ہم اس کے واسطے سے زندگی کی کسی عام سچائی تک پہنچنے کے بعد یہ محسوس کرتے ہیں کہ اس سچائی کو ہم نے آج ایک نئے زاویے سے دیکھا ہے اور یہ کہ معنی کی ایک نئی جہت ہم پر روشن ہوئی ہے۔"(2)

خاکے یوں تو مختصر بھی ہوتے اور طولانی بھی۔ جس میں خاکہ نگار زندگی کے تمام پہلوؤں کو یکجا کر دیتا ہے لیکن اسی خاکہ کو اچھا کہا جا سکتا ہے جو شخصیت کے مختلف پہلوؤں پر روشنی ڈالے یعنی دریا کو کوزے میں بند کر دے کیونکہ خاکہ میں بہت تفصیل میں جانے کی گنجائش نہیں ہوتی بلکہ اشاروں اور کنایوں میں بڑے سے بڑا مفہوم ادا کرنا پڑتا ہے چنانچہ اسی خصوصیت کے پیش

نظر ڈاکٹر خلیق انجم خاکہ نگاری کے فن پر یوں روشنی ڈالتے ہیں:

''خاکہ نگاری ایک مشکل اور نازک فن ہے۔ اسے اگر نثر میں غزل کا فن کہا جائے تو غلط نہ ہوگا۔ جس طرح غزل میں محدود الفاظ میں طویل مطالب بیان کرنے پڑتے ہیں۔ ٹھیک اسی طرح خاکے میں بھی مختصر الفاظ میں پوری شخصیت پر روشنی ڈالنی پڑتی ہے۔ کسی نے ایک سنگ تراش سے پوچھا کہ ایک پتھر سے خوب صورت مورتی کس طرح تراش لیتے ہو۔ اس نے جواب دیا مورتی تو خود اس پتھر میں موجود تھی، میں نے تو صرف زائد حصہ کو علاحدہ کیا ہے۔ بالکل یہی کام خاکہ نگار کا ہوتا ہے۔ وہ سوانح عمری سے زائد حصہ کو اسی طرح الگ کر دیتا ہے کہ شخصیت اپنے اصلی روپ میں ہمارے سامنے آ جاتی ہے۔''(3)

خاکے کے اصل مقصد کی وضاحت کرتے ہوئے ڈاکٹر سید حامد حسین رقم طراز ہیں:

''خاکے کا اصل مقصد کردار کی (خواہ وہ حقیقی ہو یا افسانوی) شخصیت کے ان پہلوؤں پر گرفت کرنا ہے جو اس کی زندگی اور اصلیت کے احساس کو تقویت پہنچا سکیں۔ یہی وجہ ہے کہ بعض اوقات ان خاکوں میں محض چند (بظاہر) بے ترتیب واقعات، بعض حرکات و سکنات، لہجے اور انداز گفتگو کے بیان سے ایسے کامیاب اور متحرک نقوش وجود میں آتے ہیں جو اس کردار سے متعلق لاتعداد بے جان سوانحی تفصیلات سے مرتب نہیں ہو پاتے۔''(4)

پروفیسر نثار احمد فاروقی نے خاکہ نگاری کو شخصیت کی عکاسی کا نام دیتے ہوئے کہا ہے کہ:

''اچھا خاکہ وہ ہے جس میں کسی انسان کے کردار اور افکار دونوں کی جھلک ہو۔ خاکہ پڑھنے کے بعد اس کی صورت، سیرت، مزاج، اس کے ذہن کی افتاد، اس کا زاویہ فکر، اس کی خوبیاں اور خامیاں سب نظروں کے سامنے آ جائیں۔ شاعری میں مبالغہ ہو سکتا ہے۔ نثر میں عبارت آرائی کی تخیل کی، آمیزش ہو سکتی ہے لیکن خاکہ ایسی صنف ہے جس میں رو رعایت ہو یا مبالغہ اور مدح سرائی ہو تو وہ پھر خاکہ نہیں رہتا۔''(5)

ان تعریفوں سے یہ بات واضح ہے کہ اچھا خاکہ نگار وہی ہے جو اپنے خاکوں میں کسی شخص

کی خوبیوں اور خامیوں دونوں ہی کا بھرپور اظہار کرے اس لئے کہ اگر کوئی خاکہ نگار کسی کا خاکہ لکھتے وقت محض خوبیاں ہی بیان کرے تو اسے خاکہ تو نہیں کہا جا سکتا البتہ اس تحریر کو قصیدہ خوانی کا نام دیا جا سکتا ہے۔ چنانچہ ڈاکٹر اشرف رفیع نے کہا ہے کہ:

> ''غزل گوئی کی طرح خاکہ نگاری ایک مشکل فن ہے۔ غزل کہنے کی کوشش میں ذراسی بے احتیاطی اچھے خاصے شاعر کو مرثیہ گو بنا دیتی ہے اور ذراسی لغزش ایک خاکہ نگار پر صحافی یا سوانحی مضمون نگار کا لیبل لگا دیتی ہے۔''(6)

اسی لئے خاکہ شخصیت سے متعلق معلومات کو جوں کا توں پیش کر دینے کا نام نہیں بلکہ حقیقت کو تخیل کے سہارے ایک نئے رنگ میں پیش کرنے کا نام ہے جیسا کہ ڈاکٹر انور سدید اپنے مضمون 'شخصیت اور خاکہ نگاری' میں لکھتے ہیں:

> ''خاکہ نگاری ایک ایسی صنف ادب ہے جس کا خام مواد کسی دوسری شخصیت کے داخلی اور خارجی مطالعہ سے حاصل ہوتا ہے لیکن ایک عمدہ خاکہ نگار اس مواد کو من وعن پیش نہیں کرتا بلکہ زندگی اور شخصیت کے مختلف واقعات کو مشاہدہ کے تاثر اور تجزیے کے عمل سے گزارنا پڑتا ہے اور یہی وہ مشکل مرحلہ ہے جہاں مصنف کی تخلیقی جوہر سے خام یا تو کندن بن جاتا ہے یا راکھ۔''(7)

اردو میں خاکہ نگاری کے ابتدائی نمونے ہمیں مولانا محمد حسین آزاد کی کتاب ''آب حیات'' میں دیکھنے کو ملتے ہیں اس کے علاوہ ہمیں عام طور سے تذکروں میں بھی خاکہ نگاری کے عناصر جابجا بکھرے نظر آتے ہیں تذکروں اور ادبی تاریخوں کے علاوہ سیرۃ النبی، یادگار غالب، حیات جاوید، حیات سعدی وغیرہ میں بھی خاکہ نگاری کے نمونے کہیں واضح تو کہیں دھندلی شکل میں نظر آتے ہیں ان تذکروں اور ادبی تاریخوں کے علاوہ ہمیں مرزا غالب کے خطوط میں خاکہ کے عناصر نظر آتے ہیں۔ اگر ہم یہ کہیں تو شاید غلط نہ ہو کہ اردو میں خاکے کا سنگ بنیاد مرزا غالب ہی کے ہاتھوں رکھا گیا۔ لیکن اس صنف کو باقاعدہ صنف کی حیثیت سے متعارف کرانے میں فرحت اللہ بیگ کو نمایاں مقام حاصل ہے اور ''نذیر احمد کی کہانی کچھ ان کی کچھ میری زبانی'' کو خاکہ نگاری پر پہلی کتاب ہونے کا شرف حاصل ہے۔

فرحت اللہ بیگ اردو کے پہلے خاکہ نگار ہی نہیں بلکہ یہ ایک ایسے خاکہ نگار ہیں جنہوں نے خاکہ نگاری کے اصول بھی مرتب کیے اور انہوں نے ڈپٹی نذیر احمد کا خاکہ لکھتے ہوئے ان کی خوبیوں اور خامیوں کی ایسی حقیقی تصویر پیش کی کہ مرحوم کی اصلی اور جیتی جاگتی تصویر نظروں کے سامنے پھر جاتی ہے۔

صنف خاکہ نگاری میں فرحت اللہ بیگ کے بعد سب سے اہم نام مولوی عبدالحق کا ہے جنہوں نے ہر طبقہ سے تعلق رکھنے والے افراد کا خاکہ لکھا لیکن ان کے تحریر کردہ خاکے ''گدڑی کا لال'' اور ''نور خاں مالی'' ایسے خاکے ہیں جنہوں نے اردو خاکہ نگاری کو ایک نئی جہت سے روشناس کرایا۔

فن خاکہ نگاری کے ضمن میں رشید احمد صدیقی کا ذکر بھی ناگزیر ہے ان کی تصانیف مضامین رشید، خنداں، ہم نفسان رفتہ اور گنج ہائے گرانمایہ میں بہت اچھے خاکے نظر آتے ہیں خصوصاً گنج ہائے گرانمایہ میں تو انہوں نے بعض مشاہیر کے آداب واطوار کو اس طرح پیش کیا ہے کہ وہ اردو ادب میں زندہ جاوید شخصیتیں بن گئی ہیں یہی نہیں کہ انہوں نے محض مشاہیر کے خاکے لکھے بلکہ انہوں نے ایک غریب و نادار چپراسی کندن کا خاکہ لکھ کر فن خاکہ نگاری میں گراں قدر اضافہ کیا یقیناً کسی نامور شخصیت یا اعلیٰ سوسائیٹی سے تعلق رکھنے والے کا خاکہ تو ہر خاکہ نگار لکھتا ہے کیونکہ ایسے افراد سے ذاتی مفاد حاصل ہو سکتا ہے لیکن کسی غریب و نادار کو اپنا موضوع بنانا کشادہ ذہن اور فراخ دل ہونے کی بین دلیل ہے۔ بلاشبہ رشید احمد صدیقی نے کندن کا خاکہ لکھ کر نہ جانے کتنے ہی غریب و مفلوک الحال افراد کو حیات جاودانی عطا کر دی ہے۔

چراغ حسن نے مردم دیدہ، شاہد احمد دہلوی نے گنجینۂ گوہر، بزم خوش نفساں، اخلاق احمد دہلوی نے پھر بیان اپنا، پھر وہی بیاں اپنا، فکر تونسوی نے خدوخال، شوکت تھانوی نے شیش محل، قاعدہ بے قاعدہ، سعادت حسن منٹو نے گنجے فرشتے، لاؤڈ اسپیکر، مرزا ادیب نے ناخن کا قرض، عبدالمجید سالک نے یاران کہن، شفیق الرحمٰن نے دریچے، ضمیر جعفری نے اڑتے خاکے، کتابی چہرے، احمد جمال پاشا نے آئینہ، آفتاب احمد نے بیاد صحبت نازک خیالاں، عطاء الحق قاسمی نے عطائیے، مزید گنجے فرشتے، ابوالفضل صدیقی نے عہد ساز لوگ، حمیدہ اختر حسین رائے پوری نے نایاب ہیں ہم، لطف اللہ نے تماشائے اہل قلم، محمد طفیل نے جناب، قرۃ العین

حیدر نے پکچر گیلری، محمد کبیراں نے چاند چہرے، احمد بشیر نے جو ملے تھے راستے ہیں۔ احمد عقیل روبی نے کھرے کھوٹے، منظر علی خاں منظر نے خاکہ نما مکرر کہے بغیر، اے حمید نے سنگ دوست، مجتبیٰ حسین نے آدمی نامہ، قطع کلام، چہرہ در چہرہ، ضیا ساجد نے سرجیکل وارڈ اعجاز رضوی نے کلوز اپ، ڈاکٹر یونس بٹ نے شناخت پریڈ، شیطانیاں، افراتفریح عکس بر عکس، غل دستہ، انور ظہیر خاں نے مت سہل ہمیں جانو اور یوسف ناظم نے سائے ہمسائے، ذکر خیر جیسے اعلیٰ درجے کے خاکے لکھ کر صنف خاکہ نگاری کو وقار و اعتبار عطا کیا ہے۔ اس کے علاوہ خواجہ حسن نظامی، عبدالماجد دریا آبادی، عبدالرزاق کانپوری، مرزا عظیم بیگ چغتائی، آغا حیدر حسن دہلوی، ضمیر حسن دہلوی، راشد الخیری، عصمت چغتائی، جوش ملیح آبادی، شورش کاشمیری، مشتاق احمد یوسفی، خواجہ محمد شفیع، سردار دیوان سنگھ مفتون، اشرف صبوحی، فرقت کاکوروی، بیگم انیس قدوائی، بیگم صالحہ عابد حسین، مرزا محمد بیگ، انتظار حسین، شاہد حنائی، اکبر حمیدی، محمد خالد اختر، دلیپ سنگھ، خواجہ غلام السیدین، مولانا واصف دہلوی، خواجہ احمد فاروقی، نثار احمد فاروقی، خلیق انجم، وجاہت سندیلوی، صغریٰ مہدی، سراج انور وغیرہ نے بھی معرکہ آرا خاکے لکھے ہیں۔

خاکہ نگاری کی اس اہم کڑی میں ممتاز مفتی کا نام نامی بھی انتہائی اہمیت کا حامل ہے کہ جن کے اب تک چار خاکوں کے مجموعے زیور اشاعت سے آراستہ ہو کر فن خاکہ نگاری میں اپنی انفرادیت تسلیم کرا چکے ہیں ان میں سے تین مجموعے پیاز کے چھلکے، اوکھے لوگ، اور اوکھے لوگ بہت حد تک ایک دوسرے کی توسیع ہیں اس لئے ان میں ایک تسلسل پایا جاتا ہے کیونکہ ''پیاز کے چھلکے'' میں جو خاکے موجود ہیں ان میں سے کچھ اوکھے لوگ (دوسرا مجموعہ) میں شامل کئے گئے ہیں۔ ''اور اوکھے لوگ'' (تیسرا مجموعہ) میں کچھ ایسے خاکے شامل کر دئے گئے ہیں جو پہلے دونوں مجموعوں میں پہلے ہی سے موجود تھے اس طرح ممتاز مفتی کے خاکوں کے تینوں مجموعوں کو ایک دوسرے سے الگ کر کے نہیں دیکھا جا سکتا البتہ خاکوں کا چوتھا مجموعہ ''اوکھے اولڑے'' ایسے خاکوں پر مشتمل ہے جو ان تینوں مجموعوں سے الگ کے خاکوں پر مشتمل ہے۔

ممتاز مفتی کا لفظ ''خاکہ'' کے متعلق خیال یہ ہے کہ لفظ ''خاکہ'' فن خاکہ کا پوری طرح احاطہ نہیں کر سکتا کیونکہ شخصیت کا بیان اندرونی اور بیرونی دونوں طرح کی باتوں کا تذکرہ کئے بغیر مکمل نہیں ہو سکتا جب کہ ''خاکہ'' صرف باہر کی باتوں کا احاطہ کرتا ہے یعنی صرف وہ چند لکیریں

جن سے ایک ''اسکیچ'' مرتب کیا جاسکے۔اس لئے اس صنف ادب کے لئے ''شخصیت نگاری'' کی اصطلاح ہی مناسب ہے۔

دراصل ممتاز مفتی نے اپنے تخلیقی سفر کا آغاز افسانہ نگاری سے کیا تھا اور بعد میں ناول کی جانب متوجہ ہوئے پھر منہ کا ذائقہ بدلنے کے لئے شخصیت نگاری شروع کی اور انہوں نے سب سے پہلا خاکہ قدرت اللہ شہاب کا لکھا اس بابت وہ کہتے ہیں۔

''مجھے ایک آدمی ملا جس کے متعلق میں بڑا حیران تھا کہ یہ کیسا آدمی ہے۔ میں نے اس پر سب سے پہلے خاکہ لکھا۔ درحقیقت میں نے شخصیت نہیں لکھی۔ میں نے اپنا تاثر بتایا ہے کہ مجھے یہ باتیں نظر آئی ہیں۔''(8)

قدرت اللہ شہاب سے ممتاز مفتی کو چونکہ والہانہ عشق تھا۔لہٰذا انہوں نے قدرت اللہ شہاب کو ایک ایسا آئیڈیل بنا کر لوگوں کے سامنے پیش کیا کہ جو مثالی ہو۔ممتاز مفتی نے قدرت اللہ شہاب کو ہر زاویے سے متعارف کرانے کی کوشش کی چنانچہ اسی جذبے کے تحت انہوں نے قدرت اللہ شہاب کو پامسٹ کی حیثیت سے بھی متعارف کرایا اس اعتبار سے ممتاز مفتی نے قدرت اللہ شہاب کا خاکہ کھینچ کر اس بات کا ثبوت بھی فراہم کیا ہے کہ ممتاز مفتی محض ناول نگار یا افسانہ نگار، ہی نہیں بلکہ علم نجوم سے بھی واقف ہیں اس کا اظہار ممتاز مفتی نے کھل کر نہیں کیا بلکہ در پردہ کیا ہے۔

''شہاب کی شخصیت کو پیاز سے تشبیہ دی جاسکتی ہے۔ اس میں چھلکے ہی چھلکے ہیں، پردے ہی پردے ہیں۔ پردہ در پردہ، ان گنت پردے، ہر پردے کی جھال انوکھی ہے۔ ہر پردے کا رنگ نیا ہے۔ رنگا رنگ پردے۔ فرق صرف یہ ہے کہ اس میں پیاز کی سی بو نہیں۔ تلخی نہیں، لیکن خبردار ان پردوں کو کھولئے نہیں ورنہ آپ اشکبار ہو جائیں گے۔''(9)

ممتاز مفتی اسپائسز (Spices) کے نشان کا ذکر کرتے ہوئے بتاتے ہیں کہ اسپائسز کے نشان میں دو مچھلیوں کی دموں کو آپس میں بندھا ہوا اس طرح دکھایا گیا ہے کہ وہ متضاد سمتوں میں تیرنے کی کوشش کر رہی ہیں کچھ ایسا ہی انداز قدرت اللہ شہاب میں بھی دیکھنے کو ملتا ہے۔

''وہ دوستوں کو خوشیوں میں شریک کرنے کے لئے بے تاب ہے لیکن دل کے دکھ کو یوں چھپائے پھرتا ہے جیسے چاند اپنی دوسری سمت کو۔ دور سے قدرت اللہ کی طرف دیکھئے یوں معلوم ہوتا ہے جیسے مہاتمہ بدھ آنکھیں بند کئے بڑے درخت تلے بیٹھا ہو یا جیسے بے حسی سے مالا مال ہو کر کوئی شخص ابدی سکون حاصل کر چکا ہو۔ یا جیسے کنول کا پھول ہو جھیل پر تیر رہا ہو۔ یا جیسے گونگا پہلوان ہو جسے نہ ذہنی چمک سے واسطہ ہو نہ احساس کی دولت سے تعلق ہو۔ جیسے مکدر پھیرنے اور زور کرنے کے علاوہ کسی چیز سے دلچسپی نہ ہو۔ اس کے چہرے اور انداز کو دیکھ کر کبھی یہ ظاہر نہیں ہوا کہ وہ ایک طوفان دبائے بیٹھا ہے۔ ظاہری بے حسی جمود یا نروان کے تلے احساسات کی شدت چھریاں چلا رہی ہے اور جذبات کی دم بندھی مچھلیاں متضاد سمتوں میں تیرنے کے خبط میں اودھم مچائے ہوئے ہیں۔''(10)

قدرت اللہ شہاب کی خصوصیات کا ذکر ممتاز مفتی نے اس انداز میں بھی کیا ہے تو اس طرح کہ قدرت اللہ کی عظمت میں اضافہ ہو۔ جس طرح پیاز میں چھلکے تہہ بہ تہہ ہوتے ہیں بعینہ قدرت اللہ کی شخصیت بھی تہہ بہ تہہ ہے جتنے پردے ہٹتے جائیں گے اس کی عظمت کا اندازہ ہوتا جائے گا اسی لئے قدرت اللہ کو خود بھی پردہ پسند ہے۔

''قدرت اللہ کو پردے سے عشق ہے۔ والہانہ عشق۔ پردے سے اس کا کوئی مقصد وابستہ نہیں۔ خالی پردہ فن برائے فن قسم کا پردہ۔ پردہ قدرت اللہ کو اتنا ہی مرغوب ہے جتنے غالب کو آم تھے۔ آم ہوں، میٹھے ہوں، بسیار ہوں۔ پردے ہوں بے مقصد ہوں۔ بسیار ہوں۔''(11)

قدرت اللہ شہاب کو اپنی تعریف پسند نہیں اگر ان کے سامنے خامیوں، عیوب اور کمیوں کو بیان کیا جائے گا تو اسے وہ غور سے سنے گا تا کہ ان خامیوں اور عیوب کو دور کیا جا سکے۔ یہی نہیں بلکہ ہر ممکن خدمت بھی کرے گا۔ لیکن اگر مدح وثنا کی جائے تو وہ اس قدر بے اعتنائی برتے گا کہ انسان کو خفت محسوس ہونے لگے بالآخر قدرت اللہ سے رخصت ہی لینے میں عافیت سمجھے گا حالانکہ انسان کی فطرت ہے کہ اپنے عیوب کو سننے کی قوت نہیں رکھتا اپنی تعریف وتوصیف سننے کا

خواہاں رہتا ہے اسی رعایت سے قدرت اللہ کو پردہ بے حد عزیز ہے اور اپنی اس صفت سے وہ ایسا کام کر جاتا ہے جو دوسرے بے پردہ ہو کر بھی نہیں کر سکتے یہاں تک کہ وہ پردہ داری یعنی راز داری کا خصوصی خیال رکھتے ہیں۔ حتیٰ کہ انہیں کسی کا راز جاننے میں بھی کوئی دلچسپی نہیں جب کہ عام مشاہدہ یہ ہے کہ انسان دوسروں کے سربستہ رازوں کو جاننے کی عمداً کوشش کرتا ہے یا ایسی باتوں کو سننے میں دلچسپی لیتا ہے لیکن قدرت اللہ کو ایسی باتوں سے دلچسپی نہیں۔ اس صفت کا اظہار کرتے ہوئے ممتاز مفتی نے شہاب کی لاتعداد خوبیوں کو بیان کرنے کی سعی کی ہے۔

''اگر اتفاقاً یا ویسے ہی قدرت اللہ کو اس راز کا علم ہو جائے کہ آپ کا کردار داغدار ہے تو اس کے بعد وہ مسلسل طور پر اس کوشش میں لگا رہے گا کہ آپ کو یہ علم نہ ہو جائے کہ وہ آپ کا راز جانتا ہے، چونکہ کسی کے راز کو جاننا یا کریدنا شرافت نہیں۔ لہٰذا قدرت اللہ آپ کے سامنے یوں محسوس کرے گا جیسے وہ مجرم ہو۔'' (12)

پیاز کے چھلکے میں ممتاز مفتی نے قدرت اللہ کا خاکہ کچھ اس طرح لکھا ہے کہ گویا کسی فرشتے کے صفات بیان کئے جا رہے ہوں۔ جتنی بھی اچھی صفتیں انسان میں ہو سکتی ہیں ان صفات کا مجموعہ بنا کر قدرت اللہ کو ممتاز مفتی نے پیش کیا ہے۔ پیاز کے چھلکے میں قدرت اللہ شہاب کی خوبیوں کا ذکر انوکھے انداز میں اس طرح کیا ہے۔

''وہ ایک سچا مگر انوکھا عاشق ہے جسے محبوب کے بجائے عشق سے لگاؤ ہے۔ وہ ایک ایسا فرہاد ہے جسے شیریں کی نسبت پہاڑ کھودنے سے زیادہ دلچسپی ہے۔ ایک ایسا مجنوں ہے جسے جنوں کو دل کی گہرائیوں میں جذب کر لینے کا سودا ہے جو وصل سے خائف ہے لیکن قرب کا متوالہ ہے۔ جس کی تمام تر لذت سہنے اور پی جانے میں ہے۔ کرنے میں نہیں۔ کبھی کبھار مجھے محسوس ہوتا ہے کہ وہ ایک حبشی ہے جو اپنی خواہش کا کوڑا بنا کر اپنے آپ کو پیٹتا ہے۔ اس لحاظ سے وہ ایک انوکھا محبوب بھی ہوا۔ وہ آپ کی توجہ کو اپنے آپ پر مرکوز ہونے دے گا اور پھر چپکے سے درمیان میں سے ہٹ جائے گا اور آپ کسی ارض مقدس میں کھڑے ہوں گے اور کسی منور جالی کے پروانے بنے ہوں گے۔'' (13)

ہم سبھی جانتے ہیں کہ نصیحت کرنا بہت آسان کام ہے اس میں کچھ بھی خرچ نہیں ہوتا البتہ نصیحت کرنے والے میں احساس برتری ضرور پیدا ہو جاتی ہے اس حوالے سے ممتاز مفتی قدرت اللہ شہاب کے متعلق لکھتے ہیں:

''اگر آپ چند ساعت کے لئے اجلے کپڑے پہن کر میلے لوگوں کو صفائی کی تلقین کریں تو یہ ایک معصوم سی لذت ہے۔ قدرت اللہ اس انسانی لذت سے سراسر منکر ہے۔ وہ کبھی آپ کو نصیحت نہیں کرے گا۔ اس نے کبھی کوئی ایسی بات نہیں کی جس سے ظاہر ہو کہ وہ دوسروں کی طرح میلا نہیں وہ کبھی اجلے کپڑے پہن کر آپ کے پاس نہیں بیٹھے گا۔''
(14)

ممتاز مفتی نے میراجی پر خاکہ لکھتے ہوئے یہ بتایا ہے کہ میراجی کا اصل نام کچھ اور تھا۔ قلمی نام ''میراجی'' رکھنے کی وجہ کچھ اور تھی۔ انہوں نے اس حوالے سے میراجی سے متعلق حقیقت کا انکشاف کیا ہے اور کہا ہے کہ اپنے راز کو بیان کرنا بہت مشکل امر ہے اور عامیانہ انداز میں محبت کے راز کو بیان کرنا تو اور دشوار ہے چنانچہ میراجی کے اس نمائشی انداز پر ممتاز مفتی کو شک ہوتا ہے لیکن ڈی ایچ لارنس کے نظم کے ترجمے کا خیال آتا ہے تو اندازہ ہوتا ہے کہ بڑا فنکار کبھی کبھی ایسا انداز اختیار کرتا ہے کیونکہ وہ بھی کبھی کبھی اپنی محرومی پر بے بس ہوتا ہے۔ میراجی کی ہیئت کو چند سطروں میں اس طرح ممتاز مفتی نے پیش کیا ہے کہ میراجی کی مکمل تصویر نگاہوں کے سامنے پھر جاتی ہے اور یہی ایک اچھے خاکہ کی خوبی بھی ہے۔

''کتنا بڑا ہے وہ شخص میں نے سوچا۔ کتنا بڑا۔ آتشیں بے بس محروم اور میری نظر میں میراجی کا وہ بل کھاتا ہوا پائپ، وہ الجھے ہوئے گیسو، وہ دھمکیاں دیتی ہوئی سی آواز اور وہ چڑھی ہوئی تیوری، چھائی ہوئی بے بسی کو چھپانے کے پردے دکھائی دینے لگے۔'' اور وہ اشارہ ستون اپنے آتشیں وجود کے باوجود بے بسی اور محرومیت کی وجہ سے پیچ و تاب کھا رہا تھا۔...... ''ہمیں میرا سے محبت ہے اس لئے ہم میراجی ہیں'' اس نے قہقہہ مار کر کہا۔'' (15)

ممتاز مفتی نے ایسا ہی انداز ابن انشاء کا خاکہ لکھتے ہوئے بھی روا رکھا ہے انہوں نے ابن

انشاء کا خاکہ اس طرح لکھا ہے کہ ابن انشاء کے عادات واطوار کھل کر سامنے آ جاتے ہیں۔

"انشاء کو سمجھانا، دلیل دینا، جذباتی اپیل کرنا وقت ضائع کرنے کے مترادف ہے۔ اسے بدلنا ممکن نہیں اس پر اثر انداز ہونا ناممکن ہے۔ اس کے برتاؤ کے خلاف احتجاج کرنا اس سے روٹھنا بے معنی ہے۔ اس کا قرب حاصل کرنے کی کوشش لا حاصل ہے۔...... آپ ایک حد تک اس کے قریب جاسکتے ہیں۔ اس کے بعد دھندلکے کی وہ دیوار درمیان میں حائل ہو جاتی ہے۔ اس دیوار میں کوئی دروازہ نہیں جس سے آپ اندر داخل ہو سکیں۔" (16)

ممتاز مفتی یہ بتاتے ہیں کہ ابن انشاء اکثر خلاء میں ڈوب جاتا ہے اسے خیال ہی نہیں رہتا کہ وہ کسی سے مخاطب ہے وہ دراصل ازلی طور پر تنہا ہے اور یہ خول ایک خلاء ہے اس خلاء کے سبب اس سے عجیب وغریب حرکتیں بھی سرزد ہو جاتی ہیں آپ کو ظاہراً اس کی حرکت پر بدحواسی کا گمان ہوگا لیکن اگر غور وفکر کریں تو سمجھ میں آئے گا کہ اس کی یہ عجیب وغریب حرکتیں بدحواسیاں نہیں بلکہ ابن انشاء کی مخصوص ومنفرد خلائیاں ہیں ان کی حقیقت کو خاکہ میں یوں بیان کیا ہے:

"اگر ابن انشاء آپ کو دعوت دے تو بے شک اس کی دعوت قبول کر لیجئے چونکہ وہ ایک بے حد مخلص آدمی ہے۔ وقت مقررہ پر وہ یقیناً ہوٹل یا ریستوران میں پہنچ کر میزبان کے فرائض ادا کرنے میں مسرت محسوس کرے گا۔ لیکن کھانے کے دوران میں اگر وہ باتھ روم میں جانا چاہے یا باہر جا کر تھوکنا چاہے تو میرا مخلصانہ مشورہ ہے کہ آپ اس کے ہمراہ جائیں ورنہ تعجب نہ ہوگا کہ وہ باتھ روم سے نکل کر سیدھا باہر چلا جائے اور ان جانے میں بس یا ٹیکسی دیکھ کر اس میں سوار ہو کر گھر پہنچ جائے اور اگلے روز آپ اس سے پوچھیں تو وہ اپنی مخصوص معصوم مسکراہٹ سے کہے "اچھا کیا واقعی میں نے ایسا کیا۔" (17)

اکثر لوگ شاپنگ کرنے محض تفریحاً جاتے ہیں اور بڑی بڑی دوکانوں میں صرف قیمت معلوم کرنے پر اکتفا کرتے ہیں لیکن اس کے لئے بھی ایک مددگار کی ضرورت محسوس ہوتی ہے

جو صرف قیمت معلوم کر کے دوکان سے باہر نکلنے میں معاون ہو۔ ممتاز مفتی ابن انشاء کے حوالے سے اس حقیقت کو اس طرح بے نقاب کرتے ہیں کہ مزاح کا رنگ بھی آ گیا ہے:

> ''آج کل یہ رواج عام ہے کہ شاپنگ کے لئے جاتے ہوئے لوگ کسی نہ کسی کو ساتھ لے جاتے ہیں تاکہ چیزیں خریدنے کا فیصلہ کرنے میں مدد دے۔ میں نے سمجھا شاید انشاء اسی لئے مجھے ساتھ لے جا رہا ہے۔ مجھے شاپنگ سے دلچسپی نہیں۔ لیکن پتہ نہیں کیوں میں انشاء کے ساتھ چل پڑا...... دوکان میں داخل ہونے سے پہلے انشاء نے رازدارانہ مسکراہٹ چمکائی۔ بولا ''مفتی جی خریدنے میں نہیں، نہ خریدنے میں مدد کرنا''...... اس روز چار ایک گھنٹے ہم دونوں شاپنگ کرتے رہے۔ آخری دوکان میں جب انشاء نے ایک نکٹائی کی قیمت پوچھی تو میں نے حسب معاہدہ نکٹائی کے نقائص گنوانے شروع کر دیئے۔ جب دوکاندار کاؤنٹر کی طرف گیا تو انشاء نے منت بھری نگاہ سے میری طرف دیکھا، بولا ''مفتی جی ایک نکٹائی تو خرید لینے دو۔'' اس کی آواز بھرائی ہوئی تھی۔'' (18)

ممتاز مفتی نے اپنے خاکوں میں اس بات کا لحاظ رکھا ہے کہ اگر خاکہ میں کسی کی خامیاں بیان ہوں تو ایسا انداز ہو کہ دلآزاری نہ ہو چنانچہ ان کے خاکوں میں ہمیں چھیڑنے یا چٹکی لینے کا تو انداز نظر آتا ہے نشتر چبھونے کا انداز نہیں ملتا۔ اس لئے کہ ممتاز مفتی کو بھی بخوبی احساس تھا کہ خاکہ نگار خامیاں ہی گنانے پر اکتفا کرے گا تو وہ شخص اپنی اصلاح کرنے کے بجائے متنفر ہو جائے گا چنانچہ ممتاز مفتی نے اپنے خاکوں میں ایسا انداز اختیار کیا کہ جس شخص پر خاکہ لکھا گیا ہے وہ اپنی خامیوں پر سوچنے کے لئے مجبور ہو جائے۔

ان مثالوں سے بخوبی واضح ہے کہ ممتاز مفتی نے خاکہ نگار کے ذریعہ مختلف اشخاص کی خامیاں اجاگر کی ہیں مگر نہایت پیار بھرے انداز میں، چونکہ ممتاز مفتی کا نقطہ نظر بھی یہی ہے کہ باہمی رشتوں اور تعلقات میں انسانی اقدار کا لحاظ رکھا جائے جیسا کہ وہ خود کہتے ہیں:

> ''اگر لکھنے والے لوگوں کے دل دکھانے لگیں تو یہ ادب نہیں، دنیا میں انسانیت سے بڑھ کر اور کوئی چیز نہیں۔'' (19)

ممتاز مفتی کی اس خصوصیت کو پیش نظر رکھتے ہوئے ضمیر جعفری کا یہ کہنا ہے کہ:

''وہ حقیقت پسند ہے مگر دہشت پسند نہیں، اس کی نثر میں ایک اسپرٹ کارفرما ہے جو الفاظ سے کہیں زیادہ طاقتور ہے۔''(20)

بلا شبہ ممتاز مفتی کے خاکوں کو پڑھ کر بظاہر یہ معلوم ہوتا ہے کہ وہ شخصیت کی خامی کے بارے میں بات کر رہا ہے لیکن آپ بغور پڑھیں گے تو اندازہ ہوگا کہ دراصل وہ شخصیت کی کسی انوکھی خوبی کی طرف اشارہ کر رہے ہیں وہ نئے نئے گن چپکے چپکے اس طرح ابھارتے ہیں کہ کردار کے انوکھے پن پر انسان ششدر رہ جاتا ہے۔

ممتاز مفتی کے تعلقات محمد طفیل مدیر ''نقوش'' سے بہت اچھے تھے جو آپ جناب جیسے لفظ کا بہت استعمال کیا کرتے تھے۔ ان کے اس انداز تخاطب سے سامنے والا یہ سمجھتا تھا کہ وہ اپنے مخاطب کا حد درجہ احترام کر رہے ہیں لیکن دراصل ان الفاظ کے ذریعے وہ اپنی عزت و توقیر میں اضافہ کرتے تھے۔ ان کی اس عاجزانہ کیفیت کا ممتاز مفتی نے اس طرح ذکر کیا ہے کہ محمد طفیل کی باطنی اور ظاہری کیفیت کھل کر سامنے آجاتی ہے۔

''میرا مخلصانہ مشورہ ہے کہ طفیل کی اپنی ذات کے متعلق خام خیالیوں، ناچیز رایوں، من آنمیوں سے بچیئے۔ ان بھول بھلیوں میں پھنس کر آپ کچھ پا نہیں سکتے۔ صرف کھو سکتے ہیں۔ طفیل کو 'راستہ تلاش کرو' قسم کا گورکھ دھندا بننے کا شوق ہے اور قاری کو جستجو پر آمادہ کرنے کے لئے انہوں نے ''میں تو کچھ بھی نہیں''، ''میرا کیا ہے''، ''میری بات چھوڑیئے'' قسم کے انوکھے سنگار ایجاد کر رکھے ہیں۔ دراصل یہ من آنمیاں انہوں نے آپ کی توجہ اپنی طرف منعطف کرنے کے لئے وضع کر رکھی ہیں۔ یہ روکو مت جانے دو کے سے جملے سے دوہری کاٹ کرتے ہیں۔ مطلب یہ ہے کہ میری طرف دیکھئے میں تو کچھ بھی نہیں دیکھئے نا۔ میرا مطلب ہے دیکھئے میں منت کرتا ہوں میری بات چھوڑیئے۔ بے شک طفیل کا خلوص مسلم ہے شرط یہ ہے کہ بات ان کی ذات کے متعلق نہ ہو۔ آپ یا مجھ سے ہی نہیں بلکہ اپنے آپ سے چھپتے رہنے کے لئے انہوں نے عجز بازیوں کا ایک عظیم الجھاؤ تخلیق کر رکھا ہے۔''(21)

بلاشبہ عجز و انکسار اپنی عظمت کو اجاگر کرنے کا بہت ہی بہترین ذریعہ ہوتا ہے اور شخصیت جاذب نظر بھی ہوتی ہے ممتاز مفتی نے محمد طفیل کی خصوصیات کو بہت نرالے انداز میں دکھایا ہے۔

> "طفیل میں ایک اور طفیل چھپا بیٹھا ہے اور دونوں ایک دوسرے کی ضد ہیں۔ ایک پہلوان ہے، مگدر اٹھائے پھرتا ہے، ہم چوں من دیگرے نیست، دوسرا دھان پان، گھونگھٹ نکالے، ہاتھ جوڑے من آنم کہ من دانم، طفیل اپنے ان دونوں پاٹوں تلے پس رہے ہیں اور آپ اور میں راستہ تلاش کرو کی بھول بھلیوں میں کھوئے ہوئے ہیں۔" (22)

ممتاز مفتی نے ستاروں (برجوں، کی خصوصیت کی مدد سے بھی خاکہ لکھا ہے اور یہ بتایا ہے کہ نجوم کے اثرات شخصیت پر ضرور پڑتے ہیں چنانچہ محمد طفیل کی زندگی میں بھی برجوں کے اثرات واضح ہیں اس کے ساتھ ساتھ انہوں نے برجوں کی خاصیت بھی بتائی۔ انہوں نے بتایا کہ LEO (برج اسد) کے دنوں میں انسان پیدا ہوتا ہے تو اس میں شجاعت و شہامت کے اثرات پائے جاتے ہیں اور اگر VIRGO (برج سنبلہ) میں پیدا ہوتا ہے تو اس میں دوشیزہ جیسی جھجک پائی جاتی ہے۔ محمد طفیل کی شخصیت پر بھی ان ستاروں کا اثر مرتب ہوا ہے۔

> "طفیل اس وقت پیدا ہوئے جب لیو کا شیر مدھم پڑتا جارہا تھا اور دوشیزہ ابھر رہی تھی۔ شیر اور دوشیزہ کا ملاپ ہو گیا۔ یوں شیر اور دوشیزہ خلط ملط ہو گئے۔ شیر میں دوشیزہ کا یا دوشیزہ میں شیر کا پیوند لگ گیا۔ نتیجہ یہ ہے کہ طفیل میں شیر کی دبی دبی تندی ہے، غصہ ہے، خود اعتمادی ہے۔ آگے بڑھنے کا جنون ہے۔ نقوش خولیہ ہے، ایسا کام ہاتھ میں لینے اور اسے تکمیل دینے کا جذبہ ہے جو کوئی دوسرا نہ کر سکتا ہو۔ دوسرے کو کھری کھری سنا دینے کی جرأت ہے اور اس کے ساتھ ہی دوشیزہ ایسی جھجک ہے، رنگین بیانی ہے، حسن پسندی ہے، لاج کا احساس ہے، عجز ہے، قوت برداشت ہے اور نیکی کا بے پناہ خبط ہے۔ آپ صاحب، جناب اور محترم میں جگہ جگہ دوشیزگی گنگناتی ہے۔ کہیں کہیں شیر دھاڑتا ہے۔ دوشیزہ اور شیر۔ کس قدر رومان بھرا امتزاج ہے۔" (23)

دراصل 'آپ' اور 'جناب' محمد طفیل کے خاکوں کے مجموعے ہیں جس میں ایک طرف دلیری

سے بے لاگ اور دوٹوک رائے کا اظہار ہے تو دوسری جانب نرم گوشہ بھی۔ اس طرح بات بنتی چلی گئی اور کسی قسم کا بھونڈا پن پیدا نہ ہوسکا۔ ممتاز مفتی محمد طفیل کی اس خصوصیت کا ذکر کرتے ہوئے رقمطراز ہیں:

''ادب اور خاکہ نویسی میں طفیل کی عظمت کا راز یہ ہے کہ شیر زنجیر سے بندھا ہے اور دوشیزہ آزاد ہے۔ نجی زندگی میں طفیل کے المیے کا یہ راز ہے کہ شیر زنجیر سے بندھا ہے اور دوشیزہ (دوشیزگی کی ازلی بندشوں کے سوا) آزاد ہے۔ نقوش کے ضخیم نمبروں کی کامیابی اس لئے ہوئی کہ اگرچہ بندھا ہوا ہے مگر ہے وہ سچ مچ کا شیر۔ نقوش کا حسن اور نوک پلک دوشیزہ نے اپنے ذمہ لے لی۔ جملہ ادیبوں سے خوشگوار تعلقات اس لئے قائم ہوئے کہ شیر بندھا ہے اور دوشیزہ آزاد ہے۔ دوشیزہ نے کھل کھیل کر طفیل کو ادیب بنا دیا۔ اگر شیر کھلا ہوتا تو وہ بہت بڑے اور کامیاب بزنس مین ہوتے۔'' (24)

ممتاز مفتی کے خاکوں کی خصوصیت یہ بھی ہے کہ وہ کسی کا بھی خاکہ لکھتے ہیں تو مزاح کا عنصر ضرور داخل کر دیتے ہیں اور اس کے ساتھ ساتھ انہیں اس بات کا بھی خیال ہوتا ہے کہ جس کا خاکہ لکھا جا رہا ہے اس کی شخصیت کے ساتھ ساتھ مزاج اور عادات و اطوار بھی نمایاں ہو جائے۔ دیکھیں افسانہ نویس عمر کا خاکہ لکھتے ہوئے انہوں نے ان کے کہانی لکھنے پر کچھ اس طرح اظہار خیال کیا ہے کہ عمر کے کہانی تخلیق کرنے کے اسباب وعلل کے ساتھ ساتھ ان کی شخصیت کے مختلف پہلو بھی نمایاں ہو جائیں:

''عمر سے پوچھئے بھئی تم کہانی کس طرح لکھتے ہو تو وہ شرما جائے گا۔ جیسے کہانی لکھنا جرم ہے، اگر اصرار کیا جائے تو مسکرا دے گا۔ ''بس لکھ دیتا ہوں اور کیا۔'' آخر کسی بات سے متاثر ہوکر ہی لکھتے ہو گے نا۔ ''متاثر'' وہ حیرانی سے آپ کی طرف دیکھے گا۔ بھئی یہ سب کچھ، یہ مناظر، یہ قہقہے، یہ آنسو جو جگہ جگہ بکھرے ہوئے ہیں۔ اور پلاٹ، پلاٹ تو خود بخود بن جاتا ہے۔'' (25)

ممتاز مفتی، خاکہ اس انداز سے لکھتے ہیں کہ قاری میں تجسس پیدا ہو جائے کہ بالآخر وہ کس کا

خاکہ لکھ رہے ہیں ان خوبیوں کا حامل کون ہے اور جب ممتاز مفتی کسی شخص کا نام لیتا ہے تو قاری حیرت زدہ رہ جاتا ہے کہ ان خوبیوں اور صفات کا حامل فلاں شخص ہے؟ بانو قدسیہ کے خاکہ میں، کچھ ایسا ہی تجسس نظر آتا ہے:

''شاید آپ کو کبھی اشفاق احمد کے گھر جانے کا اتفاق ہوا ہو۔ نہیں ہوا تو کبھی فرصت کے وقت ان کے ہاں جایئے، اشفاق آپ کو تپاک سے ملے گا۔ جلد ہی اس کی باتوں کی بے تکلفی، سادگی اور دلچسپی آپ کو جذب کرے گی۔ اشفاق باتوں کا رسیا ہے۔ عین ممکن ہے کہ اس کی باتوں کے جال میں پھنس کر آپ کو یہ پتہ بھی نہ چلے کہ کمرے میں ایک سادہ سی گھریلو سی نیم میلی سی بے زبان سی عورت داخل ہو چکی ہے۔ ایک ایسی عورت جو آپ کی توجہ جذب کرنے کی کوشش نہیں کرتی۔ ایک ایسی عورت جس کی طرف دیکھنے پر آپ اپنے آپ کو مجبور نہیں پاتے۔ جسے ایک نظر دیکھنے کے بعد آپ آسانی سے نظر انداز کر سکتے ہیں۔

''پھر آپ دیکھیں گے کہ وہ آپ کو چائے کا پیالہ پیش کر رہی ہے۔ اخلاقاً آپ اس کی طرف متوجہ ہو جائیں گے۔ وہ خوش اخلاقی سے دو ایک رسمی باتیں کرے گی اور پھر یا تو کمرے سے باہر چلی جائے گی یا وہیں کسی کونے میں مودبانہ بیٹھ کر معدوم ہو جائے گی۔ لیکن اگر آپ دو چار دن اشفاق کے گھر میں قیام کریں تو آپ دیکھیں گے کہ ''یہ کتنی بے چاری ہے'' کونوں سے نکل نکل کر پھیلی جا رہی ہے۔ ابھر رہی ہے۔ پھیلے جا رہی ہے حتیٰ کہ سارا گھر بانو قدسیہ سے بھر جائے گا۔ پتہ نہیں کیسے وہ ہر جگہ موجود ہوتی ہے۔ ہر بات میں دلچسپی لیتی ہے۔ ہر موضوع پر صائب رائے رکھتی ہے۔ ہر کھیل میں بچوں کی طرح شامل ہو جاتی ہے ہر بات میں پیش پیش ہے اس کے سامنے گھر کے سارے کردار معدوم ہو جاتے ہیں۔ ساری چیزیں اپنی جاذبیت کھو دیتی ہیں۔'' (26)

ممتاز مفتی نے بانو قدسیہ کی تمام خصوصیات کو یوں اجاگر کیا ہے کہ وہ خصوصیات ذہن میں نقش ہو جاتی ہیں اور وہ ہر وقت ذہن میں موجود رہتی ہیں خواہ کتنی ہی کوشش کی جائے وہ ذہن سے محو نہیں ہوتیں۔ ممتاز مفتی اپنے خاکوں میں اس بات کا بھی التزام رکھتے ہیں کہ قاری کو

دوسرے مذاہب کے رسم و رواج سے بھی آگاہی ہو جائے شاید اسی لئے وہ خاکہ لکھتے ہوئے دوسرے مذاہب کا بھی ذکر کرتے جاتے ہیں چنانچہ انہوں نے بانو قدسیہ کے خاکے میں بھی کچھ اس طرح اسلوب اختیار کرتے ہوئے ہندو تہذیب و تمدن سے اپنے قارئین کو واقف کرایا ہے۔

> ''معلوم نہیں کیوں بانو سے غائبانہ متعارف ہونے کے دن سے آج تک میں در پردہ غیر شعوری طور پر اسے ہندو دیوی سمجھتا رہا ہوں۔ جب وہ نیم چھت کی تیسری منزل میں چٹکیاں مارتی ہوئی گھومتی پھرتی تھی تو اس کے ماتھے پر سیندور کی بندی صاف دکھائی دیتی تھی۔ اس کے بعد جب کبھی میرا کا بھجن ''میرو تو گردھر گوپال'' سنتا تو پیش منظر میں بانو آ کھڑی ہوتی۔ اب بھی جب چنگیر اٹھائے وہ باورچی خانے کی طرف جا رہی ہوتی ہے تو مجھے محسوس ہوتا ہے جیسے وہ پوجا کی تھالی پکڑے مندر میں بھینٹ چڑھانے جا رہی ہو۔ جن دنوں میں اس بلڈنگ کی تیسری منزل میں اشفاق اپنے ہونٹ سیئے، آنکھیں موندے دھرنا مارے بیٹھا تھا اور بانو ماتھے پر بندی لگائے اس کے گرد گھومتی پھرتی تھی تو مجھے محسوس ہوتا تھا جیسے راج نرتکی مہارشی یوگی کا گیان دھیان توڑنے کے لئے پریم ناچ ناچ رہی ہو۔ اس ہندنی میں دیوی بھی ہے ناری بھی۔ جسے شکنتلا ساوتری اور راج نرتکی ایک ہی پردے میں اکٹھے ہو گئے ہوں۔ تنہائی میں بیٹھے ان جانے میں شدھ راگ گنگنانا اس کی پرانی عادت ہے۔ ان کی حرکات ہر وقت مناسب لے میں ڈھلی رہتی ہیں۔ کتھک اور کتھا کلی ناچ کے کئی ایک مدارا سے ابھی تک یاد ہیں۔ حالانکہ کلاسیکی ناچ کی تربیت لئے اسے ایک زمانہ گزر چکا ہے۔ اس کی شخصیت کے جملہ پہلوؤں کو یکجا کر دیا جائے تو گیشیا جنم لیتی ہے۔'' (27)

کبھی کبھی ممتاز مفتی کی خاکہ نگاری واقعات کے سہارے بھی آگے بڑھتی ہے۔ اور ان واقعات کے سہارے وہ بات اس انداز سے کہتے ہیں کہ قاری جسکا خاکہ پڑھ رہا ہے اس کی شخصیت سے مکمل طور پر آگاہ ہو جائے۔ اگر یہ کہا جائے تو غلط نہ ہوگا کہ فن خاکہ نگاری میں ان کے اسلوب بیان کا بھی اہم کردار ہے۔ دیکھیں یہ تراشہ جس سے مندرجہ بالا نکات پر روشنی پڑ

سکے گی:

''اشفاق، قدسیہ پاکستان کے اولین اور واحد سکرپٹ رائٹر ہیں جن کا اوڑھنا اور بچھونا صرف سکرپٹس ہیں۔ بانو اشفاق کے دوستوں اور مداحوں نے کئی باران سے کہا کہ یہ سکرپٹ بازی چھوڑ و اور نوکری کرلو۔ لیکن دونوں نے ہی انکار کر دیا۔ قدسیہ تو نوکری کے حق میں نہیں۔ اشفاق اس سے خائف ہے۔...... اس سال کی مسلسل محنت کے بعد انہوں نے سکرپٹوں کے بل بوتے پر ایک گھر بنالیا۔ ایک ایسا گھر جو چیزوں سے بھرا ہوا ہے۔ سجا ہوا نہیں۔ سجانے کی کئی ایک بار کوشش کی اور پھر متفقہ فیصلہ ہوا کہ چھوڑو۔...... شیخ چلی کی کٹیا کی صفوں سے بنی ہوئی چھت بالکل بوسیدہ ہو کر جگہ جگہ سے ٹپکنے لگی۔ شیخ نے اسے قائم رکھنے کے لئے جگہ جگہ بانس کے تھم لگا دیئے۔ یہ تھمیاں تعداد میں اتنی زیادہ ہوگئیں کہ جھونپڑی کے اندر جانے یا بیٹھنے کی جگہ نہ رہی۔ ایک روز جب بارش ہو رہی تھی اور شیخ کٹیا سے باہر بھیگ رہے تھے تو ایک راہ گیر نے کہا شیخ جی آپ کٹیا کے اندر کیوں نہیں جا بیٹھتے۔ شیخ نے جواب دیا بھائی اگر اندر بیٹھنے کی جگہ ہوتی تو دو تھمیاں اور نہ لگا دیتے۔...... بانو کے گھر میں اگر جگہ ہوتی تو وہ چند سکرپٹ لکھ کر اشفاق کے دل بہلا دے کے لئے دو چار مزید گیجٹ نہ منگوا دیتی۔''(28)

ممتاز مفتی انسانی شخصیت کے مختلف مظاہر، نفسیاتی الجھنیں، تضادات اور رویئے وغیرہ کو سمیٹ کر اپنی جھولی میں ڈال لیتے ہیں اور اسے خوب زور زور سے ہلاتے ہیں اس عمل کے بعد جو شخصیت ہمارے سامنے آتی ہے تو وہ اپنے شعور اور لاشعور سمیت نمایاں ہوتے ہیں۔ دراصل شخصیت کو سمجھنے میں ممتاز مفتی کو علم نفسیات میں مہارت کے سبب کامیابی ملی چنانچہ انور سدید رقم طراز ہیں:

''وہ شخصیت کے پیاز کو اس فنکاری کے ساتھ چھیلتے ہیں کہ پیاز ختم ہو جاتا ہے لیکن شخصیت مفتی صاحب کی مٹھی سے نہیں نکلتی۔''(29)

اور ضمیر جعفری کا ممتاز مفتی کے فن کے متعلق کہنا ہے کہ:

''اس کے فن میں ہر وہ چیز موجود ہے جو زندگی میں موجود ہے۔

اس نے جو کچھ لکھا لوگوں کے دلوں میں بیٹھ کر لکھا۔اس کی تحریر قاری میں سوچنے، جاننے اور آزادی سے بات کرنے کی تحریک اور حوصلہ پیدا کرتی ہے۔"(30)

ممتاز مفتی نے ادیبوں کی شخصیات پر جو کچھ لکھا ہے اس کے متعلق سعادت سعید نے کچھ اس طرح اظہار خیال کیا ہے:

"مفتی صاحب نے شخصیت نگاری کرتے ہوئے ادیبوں کی تخلیقات پر زیادہ توجہ نہیں کی۔ یہ کام نقادوں پر چھوڑتے ہوئے انہوں نے ایسا خام مواد مہیا کر دیا ہے جس سے تحریروں کی تحلیل نفسی میں آسانی پیدا ہوگئی ہے۔(31)

ایسا نہیں ہے کہ ممتاز مفتی نے خاکے محض ادبی شخصیات پر ہی رقم کئے ہیں بلکہ انہوں نے کچھ غیر ادبی شخصیات پر بھی خاکے تحریر کئے ہیں ان میں عکسی مفتی، طفیل نیازی سید سرفراز احمد شاہ اور ان کی والدہ کے خاکے کو بطور مثال پیش کیا جاسکتا ہے۔ انہوں نے اپنی والدہ کا خاکہ "باندی" کے نام سے لکھا ہے کہ جس خاکہ کو ممتاز مفتی کے بہترین خاکوں کی صف میں رکھا جاسکتا ہے۔ انہوں نے اس خاکہ میں ایسا اسلوب اختیار کیا ہے کہ ان کی پوری شخصیت اس خاکہ میں سمٹ آئی ہے ذرا یہ تراشہ دیکھیں:

"اماں کی عادت تھی اگر کسی سے ہمدردی ہو جاتی تو پھر اس کا جی چاہتا کہ سب کچھ اس کے قدموں میں ڈھیر کر کے خود بیراگن ہو جائے۔ خاوند کی توجہ کھو دینے کے بعد نئی امی نے اماں کو اپنا لیا اس سے ہمارے لئے مزید مشکلات پیدا ہوگئیں، نئی امی کا مطالبہ تھا کہ جب تک میاں گھر نہ آئیں تم میرے ساتھ بیٹھی رہو۔ مجھ سے ہمدردی بھری باتیں کرو۔ میرے پیر دباؤ یوں ہم اماں سے محروم ہو گئے لیکن اماں بھی بری طرح سے بٹ گئی۔ ایک طرف ہمدردی دوسری طرف ممتا اماں کو اتنی رعایت مل گئی کہ دوسرا چولہا جب جی چاہے جلا لیا پہلے اماں تو ہوتی تھی پر کھانا نہیں ہوتا تھا۔ اب یہ ہوا کہ کھانا تو ہوتا تھا پر اماں نہیں ہوتی تھی۔(32)

ممتاز مفتی کی ماں لوگوں کی خدمت کرنے میں بہت مسرور ہوتیں اور اس طرح اپنے اوپر

پابندیاں خود عائد کرلیتیں چنانچہ انہوں نے اسی جذبے کے تحت اپنی سوت کی بھی خوب خدمت کی اس کی موت کے بعد انہیں آزادی ملی لیکن:

"اسے پابندیوں میں رہنے کی خو پڑ چکی تھی۔ اسے محنت مزدوری مشقت اور خدمت کی لت پڑ چکی تھی۔ آزادی اس کے لئے پریشان کن تھی۔ اگر چہ سلائی جلد بندی اور پتنگ سازی کے کام جاری وساری تھے لیکن اب وہ اس قدر جاذب نہ رہے تھے کیونکہ اب وہ اپنے لئے کئے جارہے تھے ان میں خدمت کا عنصر نہ تھا لہٰذا اماں نے محلے کی بچیوں کے لئے ایک مدرسہ کھول لیا اور بچوں کو پڑھانے کا مشغلہ اپنالیا۔" (33)

او کھے لوگوں میں ممتاز مفتی کی والدہ کا خاکہ "باندی" ایسا خاکہ ہے جسے انسانی حیثیت سے بلاشبہ جاندار خاکہ کہا جاسکتا ہے۔ اس کے علاوہ اس مجموعہ میں تیرہ خاکے وہ ہیں جو مختلف ناموں سے لکھے گئے ہیں۔ انہوں نے جس شخصیت کو جو بھی عنوان دیا ہے اس عنوان سے ہی اس شخصیت کی مکمل تصویر نظروں کے سامنے آجاتی ہے اگر یہ کہا جائے تو شاید مبالغہ نہ ہو کہ ممتاز مفتی نے ان شخصیات پر طویل نظمیں لکھ کر مختصر عنوانات میں مقید کرلیا ہے ان تمام شخصیات میں مشترکہ عنصر یہ ہے کہ ممتاز مفتی ان تمام افراد سے بہت قریب رہے لیکن اس قربت نے ممتاز مفتی کی دید کو دھندلایا نہیں اور نہ ہی تعصب و جانبداری سے کام لیا ہے۔ ان افراد سے جو لوگ واقف ہیں وہ جانتے ہیں کہ ممتاز مفتی نے کس قدر ادبی سچائی سے کام لیا ہے اس مجموعے کے چودہ خاکوں میں سے بارہ خاکے تو ممتاز مفتی کی گرفت میں رہے ہیں اور انہوں نے اپنے موضوع کا احاطہ بھی کیا ہے لیکن وہ دو خاکوں میں ناکام ہوئے ہیں کیونکہ انجام کسی واضح نقش کے بجائے ممتاز مفتی کی حیرت پہ ہوا ہے۔ عکسی مفتی کی شخصیت کو گرفت میں لینے میں باپ کی محبت حائل ہوگئی اور قدرت اللہ شہاب کی راہ میں احترام، عقیدت بلکہ یہ کہا جائے تو صحیح ہوگا کہ پرستش حائل ہوگئی۔

دراصل او کھے لوگ دو حصوں پر مشتمل ہے پہلے حصہ میں تو چودہ ادبی لوگوں پر خاکے ہیں اور دوسرے حصے میں ممتاز مفتی پر لکھے ہوئے تین خاکے ہیں اس طرح اگر یہ کہا جائے تو صحیح ہوگا کہ اس مجموعے میں ممتاز مفتی شکاری بھی ہیں اور شکار بھی مصور بھی ہیں اور تصویر بھی یہ ممتاز مفتی کی جدت کا بین ثبوت ہے۔ ممتاز مفتی خاکہ اس طرح لکھتے ہیں کہ خاکہ نگار کے خاندانی

حالات بھی معلوم ہو جائیں انہوں نے ''اوکھے لوگ'' میں ابدال بیلا کا ایسا خاکہ لکھا ہے کہ ابدال کے خاندان کے کوائف و حالات بھی معلوم ہوتے ہیں ساتھ ساتھ مزاحیہ انداز بھی نظر آتا ہے۔

''ابدال بیلا۔ پولیس، دیانت، اینٹی فیملی پلاننگ، ایڈونچر اور عشق کی پیداوار ہے۔ دو آبے کے اونچے لمبے، سوا چھ فٹی مونچھ مروڑ خاندان کا فرد ہے۔ بزرگوں کو کثرت اولاد کی بیماری لاحق تھی۔ نانا کے 17 بھائی تھے۔ والد فوت ہوئے تو ترکہ میں چھ بیٹے تین بیٹیاں اور ایک ڈبل بیرل بارہ بور بندوق چھوڑ گئے۔ بیلا کے آباء واجداد سب پُلسیئے تھے۔ والد چالیس سال پولیس کی نوکری کرنے کے بعد ریٹائر ہوئے۔ یہ اس زمانے کا ذکر ہے جب پولیس میں اسلام اور دیانت کی بیماری عام تھی۔ آج کل تو اللہ کے فضل سے پولیس صحت مند ہو چکی ہے کچھ زیادہ صحت مند۔''(34)

ابدال بیلا کی تعلیم و تربیت پر اسلاف کے اثرات کا ذکر دیکھئے کس قدر نرالے انداز میں کرتے ہیں:

''ابدال بیلا اس دور کے پولیس تھانوں میں پل کر جوان ہوا۔ باپ کے ساتھ تفتیش پر جانا اس کے لئے بڑی عشرت تھی۔ پیدل چلتا، لوٹ کے آٹے کی روٹی گڑ کے ساتھ کھاتا اور مونچھ مروڑتا۔ ابدال بیلا کو عشق ورثہ میں ملا ہے۔ والد ساری زندگی بری طرح عشق میں سرشار رہے۔ اپنا سارا کیریئر عشق کی بھینٹ چڑھا دیا۔ ابدال بیلا کو وراثت میں جو عشق ملا اس کی کوئی سمت نہ تھی۔ خالی خولی عشق۔ صرف شدت ہی شدت، مجنونانہ بھی۔ فرہادی عشق۔ سب سے پہلا دورہ اس وقت پڑا جب بیلا ساتویں جماعت میں پڑھتا تھا۔ کالج تک پہنچتے پہنچتے چار ایک نہریں کھودیں۔ گمان غالب ہے کہ بیلا ایوان ادب میں عشق کے دروازے سے داخل ہوا۔ لکھنے کے شوق کی ابتدا لو لیٹرز سے ہوئی۔ بیلا لو لیٹر لکھنے میں اپنے وقت کا ابوالکلام جمع ابوالاثر ہے۔ اس کے عشقیہ خطوط کے سامنے مثنوی زہر عشق کوئی حیثیت نہیں رکھتی۔''(35)

ممتاز مفتی نے شخصیت کے بیان میں مکالمہ نگاری سے بھی کمک حاصل کی ہے ان کی یہ صفت ایسی ہے کہ جو دوسرے خاکہ نگاروں کے یہاں شاذ و نادر ہی نظر آتی ہے۔ انہوں نے اپنے خاکوں میں شخصیت کے مختلف پہلوؤں کو اجاگر کرنے کے لئے مکالموں کا سہارا لے کر اس کی نفسیات، انداز فکر قلبی اور ذہنی کیفیات کو نمایاں کرنے کی کوشش کی ہے جس خاکے میں انہوں نے یہ باور کرایا ہے کہ آذر زوبی اصول کے پکے ہیں وہ ایسا فنکار ہے جو اپنے فن کا سودا نہیں کرتا خواہ اسے پیٹ پر پتھر باندھنا کیوں نہ پڑے جب ایک گاہک اسکیچ بنوانے کے لئے آتا ہے اور پیسہ کم نہ کرنے کے باعث گاہک واپس چلا جاتا ہے تو ممتاز مفتی آذر زوبی پر برس پڑتے ہیں۔ اس واقعہ کی عکاسی ''ٹیڑھی لکیر'' میں کچھ اس طرح کرتے ہیں

''میں نے کہا کوئی عقل کی بات کر...... کیوں میں نے بے عقلی کی بات کی ہے کیا...... تو نے گاہک کو لوٹا دیا ہے۔...... نہ میں نے تو نہیں لوٹایا...... یہ کیا دوکانداری کا اصول ہے؟...... تو نہیں کہا؟...... میں نے خود کو کبھی دوکاندار نہیں سمجھا۔...... کیا سمجھتے ہو خود کو؟...... ابھی میں آرٹسٹ ہوں۔...... بازار میں آرٹسٹ سرورق کے 25 روپے لیتے ہیں۔...... بسم اللہ پڑھ لیں۔ مجھے کوئی آبجیکشن نہیں۔...... تو اپنے ریٹ کم کیوں نہیں کرتا؟...... نہ مفتی۔ فکسڈ ریٹ۔...... پتہ ہے...... گھر میں چوہے دوڑ رہے ہیں۔...... اچھا...... چوہے مار دوا منگوالیں گے۔...... چوہے مار کیسے منگوائے گا۔ گھر میں آٹا نہیں، روٹی کیسے پکے گی، کھائے گا کیا؟...... اچھا تو نہیں کھائیں گے۔ پاگل بھوکا رہے گا کیا؟...... کوئی نئی بات نہیں، مجھے عادت ہے بھوکا رہنے کی۔...... کیا مطلب؟...... زندگی میں کئی کئی دن بھوکا رہا ہوں۔...... کیا تیرے گھر والے...... بچے؟...... وہ میرے بچے ہیں...... میرے۔'' (36)

دراصل پیاز کے چھلکے اور اوکھے لوگ کے خاکوں میں ممتاز مفتی نے داخلی انسان کو تلاش کرنے کی کوشش کی ہے قدرت اللہ شہاب، بانو قدسیہ عزیز ملک اور ابن انشاء کے خاکے اسی قبیل کے ہیں چنانچہ انور سدید کا یہ خیال درست ہے کہ:

''ممتاز مفتی کے خاکوں میں پس پردہ شخصیت کو دریافت کرنے کا

رجحان نمایاں ہے۔"(37)

ممتاز مفتی کا کمال یہ ہے کہ وہ مختصر لفظوں میں شخصیت کی ہی منظر کشی نہیں کرتے بلکہ اس کے عادات واطوار سے بھی ہمیں آگاہ کرا دیتے ہیں۔ مثال کے طور پر ذوالفقار احمد تابش پر لکھے ہوئے خاکہ کو پیش کیا جا سکتا ہے۔ "معمار" کے نام سے اس خاکے میں مفتی ذوالفقار احمد تابش کا خاکہ کچھ یوں پیش کرتے ہیں:

> "ایک بند بند آدمی مقفل، محتاط، اکیلا، گونگا، گٹھا ہوا جسم، بھاری، پست قد، روحانی "ادرا" سے محروم۔ گھنی بھوؤں میں جنسی شدت، جسم پر سیاہ کالے موٹے بال۔"(38)

مفتی اپنے خاکوں کا عنوان ایسا رکھتے ہیں کہ عنوان کو پڑھ کر ہی قاری شخصیت کی خوبیوں اور خامیوں سے واقف ہو جاتا ہے اس کے ساتھ ہی ساتھ وہ خاکہ ایسا تخلیق کرتے ہیں کہ عنوان رکھنے کا جواز قاری کو مل جائے۔ وہ سرخی رکھنے کے جواز کو مدلل طریقہ سے ثابت ہی نہیں کرتے بلکہ عنوان رکھنے کے جواز کے سلسلے میں بے شمار دلائل کا انبار بھی لگاتے ہیں۔ دراصل وہ جس کا بھی خاکہ لکھتے ہیں وہ اس کی کسی ایسی خصوصیت کو اجاگر کرتے ہیں کہ قاری کے سامنے پوری شخصیت نمایاں ہو کر سامنے آجاتی ہے۔ انہوں نے بانو قدسیہ کے خاکہ کا عنوان "پتی بھگت" رکھا اور اس عنوان کے ذیل میں اس قسم کی باتیں تحریر کی ہیں کہ جس سے قاری کو یقین کامل ہو جاتا ہے کہ بانو قدسیہ اشفاق حسین کے سامنے ہمیشہ پتی بھگت بن کر ان کے ارد گرد منڈلاتی رہتی ہے جیسا کہ وہ لکھتے ہیں:

> "قدسی میاں کی پسند ناپسند بدلنے کی کوشش نہیں کرتی۔ الٹا اپنی پسند ناپسند کو میاں کی پسند ناپسند کے مطابق ڈھال لیتی ہے۔ اس کی سب سے بڑی آرزو یہ ہے کہ میاں کی ہر خواہش کو پورا کرے۔ چاہے وہ خواہش قدسی کے مفاد کے خلاف ہی کیوں نہ ہو۔"(39)

"اور او کھے لوگ" کے بیشتر خاکے اسی قسم کے زیر عنوان تحریر کئے گئے ہیں۔ اور ان خاکوں کی خصوصیت یہ بھی ہے کہ یہ خاکے اسی عنوان کے ارد گرد گھومتے نظر آتے ہیں۔ انہوں نے ادا جعفری پر جو خاکہ لکھا ہے اس کا نام انہوں نے "پاکیزہ" رکھا ہے اور وہ حسب عادت اس خاکے کا بھی ایسا تانا بانا بنتے نظر آتے ہیں کہ جس کی بنا پر ادا جعفری ہر پہلو سے پاک و پاکیزہ

نظر آئیں ۔ چنانچہ ادا جعفری کی محبتوں کا ذکر بھی اس انداز سے کرتے ہیں کہ ادا جعفری کی پاکیزگی کا انسان قائل ہو جاتا ہے:

''ازلی طور پر ادا میں محبت کے جذبے کی فراوانی تھی ۔ شدت کی محبت نہیں مدھم محبت سے یوں سرشار تھی جیسے گنارس سے بھرا ہوتا ہے ۔ پہلے محبت والد پر مرکوز ہو گئی ان کے انتقال کے بعد اسکا رخ بچوں کی جانب مڑ گیا ۔ اسے بچے بہت پیارے لگتے تھے ۔ اگر ایسا نہ ہوتا تو شاید شادی اس کے لئے کبھی قابل قبول نہ ہوتی ۔ اکیلی تنہا، ڈری ہوئی، سہمی سہمی بے زبان گونگی شخصیت کے لئے شادی کا خیال ہی سوہان روح ہو جاتا ہے ۔''(40)

اسی قبیل بشریٰ رحمن کے خاکہ کا نام انہوں نے ''ہر رنگ رنگی'' رکھا اور اس خاکے میں انہوں نے بشریٰ رحمن کو ہر رنگ رنگی ثابت کرتے ہوئے یہ باور کرایا ہے کہ بشریٰ رحمن صرف ادیبہ ہی نہیں بلکہ بہترین صحافی اور خوش بیان مقررہ بھی ہیں اور ساتھ ہی ساتھ اب تو وہ:

''سیاست میں جا گھسی ہے ۔ یہ کیسے ہوا؟ یہ ممکن نہ تھا ۔ ادب اور سیاست تو آگ پانی ہے ۔ ادب میں دل کی بات کہہ دو تو بات بنتی ہے ۔ سیاست میں خبردار! دل کی بات ہونٹوں پر نہ آئے ۔ سیاست تو ایک گورکھ دھندہ ہے چپ رہو تو مشتبہ لہٰذا لازم ہے کہ بولتے رہو ۔ لیکن دل کی بات زبان پر نہ آئے پھر خیال آیا کہ بشریٰ بڑی سیانی ہے ۔ کسی کی چچی بن کر اپنا راستہ نکال لے گی ۔ ارے وہ تو فلور پر کھڑی ہو کر پٹاخ پٹاخ باتیں کرنے لگی ۔ دوسروں کو ڈانٹنے لگی ۔ آنکھوں میں آنکھیں ڈال کر دلیلیں جھاڑنے لگی ۔ میں نے رحمان سے کہا اب بولو ۔ بولا ابھی تو ہم نے ہاؤس میں ہراول دستہ بھیجا ہے ۔ بشریٰ سے میں نے کہا بی بی یہ کس رنگ میں رنگ گئی ہے بولی شمع ہر رنگ میں جلتی ہے سحر ہونے تک ۔''(41)

مفتی اپنے خاکوں میں اشعار کا برمحل استعمال کرتے نظر آتے ہیں ۔ جیسا کہ عرض کیا جا چکا ہے اس کے ساتھ ہی ساتھ ان کے اسلوب میں مزاحیہ رنگ بھی ہوتا ہے لیکن مزاح برائے مزاح نہیں ہوتا بلکہ اس مزاح کے حوالے سے شخصیت کی مکمل نقاب کشائی کرنا مقصود ہوتی

ہے۔ وہ شخصیت پر پڑی ہوئی پرتوں کو اٹھانے کے ساتھ ساتھ ایسا مزاحیہ رنگ اختیار کرتے نظر آتے ہیں کہ جس مزاح کے ذریعہ دوسروں کا استہزاء نہ ہو بلکہ اپنی ہی شخصیت اس مذاق کا تختۂ مشق بنے۔ وہ اپنے اور قدسیہ میں فرق کا تذکرہ کرتے ہوئے کچھ اس انداز سے لکھتے ہیں:

''قدسیہ اور میرے گھر میں زمین آسمان کا فرق ہے لیکن بنیادی فرق یہ ہے کہ ہم انتظار کرتے رہتے ہیں کہ کب مہمان جائے تو ہم کھانا کھائیں۔ قدسیہ کے گھر میں اشفاق اور قدسی انتظار کرتے رہتے ہیں کہ کب مہمان آئے تو کھانا کھائیں۔'' (42)

خاکہ نگاری میں غیر جانبداری کو اہم حربہ قرار دیا گیا ہے اور یہ سچ بھی ہے کہ متوازن شخصیت نگاری کو ہی اس فن کی روح قرار دیا جانا چاہئے کیونکہ اسی میں خاکہ نگار کی ہنرمندی بھی چھپی رہتی ہے ممتاز مفتی کے یہاں یہ ہنرمندی متعدد مقامات پر نمایاں ہے دیکھیں یہ اقتباس:

''ذوالفقار تابش نے مہینوں لاہور اور وزیرآباد کے درمیان چلتی گاڑیوں میں بھیک مانگی ہے۔ گوجرانوالہ میں خوانچہ لگا کر گڑ کی گچک بیچی ہے۔ مغل پورہ میں کھڈی پر بیٹھ کر کام کیا ہے۔ جنات کو قابو میں لانے کے لئے عملیات کئے ہیں۔ پریس میں ٹائم کیپری کی ہے۔ ہفتہ وار ''نصرت'' میں پروف ریڈری کی ہے۔ تعلیم و تربیت کی ایڈیٹری کی ہے۔ آرٹسٹ کی حیثیت سے کتابوں کے ٹائٹل بنائے ہیں۔'' (43)

ممتاز مفتی نے سجاد حیدر کی شخصیت کو اس طرح پیش کیا ہے کہ نظروں کے سامنے ایک اداس، تنہا اور چپ چاپ شخص کھڑا نظر آتا ہے اور ہمیں بار بار یہ احساس ہوتا ہے کہ شاید ہم اس سے پہلے سے واقف ہیں اور وہ اپنی انہیں خصوصیات کے ساتھ آ موجود ہوا ہے جو اس میں بہت پہلے سے تھیں:

''بچپن میں سجاد نے کبھی شرارت نہیں کی۔ کوئی ہڑ بونگ نہیں مچایا۔ ساتھی نہیں بنائے۔ مل کر کھیل نہیں کھیلے۔ نہ خود تماشہ بنا نہ تماش بین۔'' ...... ''سجاد صرف اکیلا ہی نہیں ازلی طور پر اداس بھی ہے۔ غم کی شدت نہیں ہلکی ہلکی پھوار پڑتی رہتی ہے۔ اسے ہنگامہ پسند نہیں خواہ وہ ہنگامہ خوشی کا ہی کیوں نہ ہو۔'' ...... ''سجاد میں اتنی رواداری ہے کہ دیکھ کر

وحشت ہوتی ہے۔''...... ''سجاد بڑا پڑھا کو ہے۔ جو اکیلا ہو، اداس ہو وہ کتاب میں پناہ نہ لے تو اور کیا کرے۔ فکشن میں اسے ایسے کردار پسند ہیں جو خود سے نفرت کرتے ہیں۔ مثلاً داستووسکی کا ایڈیٹ۔''(44)

ممتاز مفتی کے خاکہ کے متعلق سعادت سعید لکھتے ہیں:

''انہوں نے ہر کردار کی لفظی تصویر کشی میں احتیاط اور باریکی سے کام لیا ہے۔''(45)

ممتاز مفتی نے ''اوکھے لوگ'' میں شخصیت کا جوہر نمایاں کرنے کے لئے ہندی، فارسی، انگریزی زبان کا استعمال بحسن خوبی کیا ہے انہوں نے خاکوں میں بیانیہ، تمثیلی اور تشبیہی انداز بھی برتا ہے۔ انہوں نے چھوٹے چھوٹے فقروں کی بنت کچھ اس طرح کی ہے کہ لفظوں کا ایک صاف شفاف چشمہ بہتا نظر آتا ہے زبان کا اس قدر موثر استعمال آپ کو شاذ و نادر ہی نظر آئے گا۔

پیاز کے چھلکے اور اوکھے لوگ میں ممتاز مفتی نے شخصیات کی پرتیں جس طرح اتاری ہیں وہ ان کے علاوہ کہیں اور دیکھنے کو نہیں ملتیں۔

مجموعی طور سے ممتاز مفتی کے خاکوں کو دو حصوں میں تقسیم کیا جا سکتا ہے پہلے حصے میں وہ خاکے ہیں جن کے ساتھ انہوں نے برسوں زندگی بسر کی ہے ان میں قدرت اللہ شہاب، اشفاق احمد، پروین عاطف، بانو قدسیہ وغیرہ کے نام نامی آتے ہیں ان لوگوں پر تحریر کردہ خاکے قدرے تفصیلی ہیں اور اس میں اس بات کی سعی کی گئی ہے کہ شخصیت کے باطنی چہرے کو تلاش کیا جائے دوسرے حصے میں وہ خاکے آتے ہیں جن سے ممتاز مفتی کا تعلق زیادہ نہیں رہا اسی لئے اس قبیل کے خاکے تعارفی نوعیت کے ہیں اور کسی حد تک رسمی بھی ہیں ان میں تکلف کی رکاوٹ اور احترام کی جھلک نظر آتی ہے لیکن ممتاز مفتی نے اس بات کا لحاظ رکھا ہے کہ شخص جیسا باہر سے نظر آ رہا ہے اس سے الگ ہٹ کر دوسرا روپ تلاش کیا جائے اور شاید وہی انسان کا اصلی روپ ہو۔ اس طریق کار سے فائدہ یہ ہوا کہ ممتاز مفتی نے ہمیں اصل شخصیت سے متعارف کرایا ہے۔

یہ ایک اٹل حقیقت ہے کہ خواہ کسی بھی شعبہ زندگی سے تعلق رکھنے والا انسان ہو اس کا ایک الگ حلقہ احباب ہوتا ہے جن کے درمیان اس کی نشست و برخاست ہوتی ہے اور انسان جن لوگوں کے درمیان رہتا ہے دوسروں کے بہ نسبت ان کے بارے میں وہ زیادہ معلومات رکھتا

ہے۔ممتاز مفتی ایک بلند پایہ ادیب تھے اس لئے ان کی آمدورفت ادیبوں اور فنکاروں کے درمیان ہی رہتی تھی اور انہیں لوگوں کو انہیں قریب سے دیکھنے کا موقع میسر ہوا تھا۔ یہی وہ سبب ہے کہ انہوں نے جو خاکے لکھے ہیں ان میں زیادہ تر ادیبوں اور فنکاروں کی شخصیات پر مبنی ہیں اس حوالے سے اپنے نقطۂ نظر کی وضاحت ''اوکھے لوگ'' کے دیباچے میں یوں کرتے ہیں:

> ''ادیب کی شخصیات عام شخصیتوں سے اتنی ہی مختلف ہوتی ہے جتنا پانی مٹی سے۔ اس میں لہریں اُٹھتی ہیں، چھینٹے اڑتے ہیں، گھمن گھیریاں گھومتی ہیں''۔ ''میرا مفروضہ ہے کہ شاید ان مضامین کو پڑھ کر آپ ان کی تحریروں کو بہتر طور پر سمجھ سکیں۔ یہی اس کتاب کا جواز ہے یا بہانہ''۔(46)

ممتاز مفتی کا کمال یہ ہے کہ انہوں نے جس شخص پر خاکہ لکھا ہے اس شخص کو بھرپور انداز میں پیش کیا ہے اور ساتھ ہی ساتھ اس بات، کا بھی خیال رکھا ہے کہ غیر جانبداری برقرار رہے اور شخصیت کے بیان میں دھندلا پن نہ آنے پائے۔ مثال کے طور پر اشفاق احمد پر لکھے ہوئے خاکے کا ایک اقتباس ملاحظہ ہو:

> ''پتہ نہیں کن وجوہات کی بنا پر اشفاق احمد کی شخصیت میں ہفت رنگی عناصر بپا ہو چکے ہیں۔ ایک بے نیاز صوفی بابا، رکھ رکھاؤ سے سرشار ایک دنیادار، خودنمائی سے بھرپور ایک طوائف، پتھر کا بنا ہوا ایک دیوتا، دوسروں کو نصیحتیں کرنے پر پھبتی کسنے والا ایک تلقین شاہ، اپنی منوانے والا گھر کا مالک، سن کر جذب کر لینے والا ایک عظیم کان۔''(47)

ممتاز مفتی نے انسانی شخصیت کی تہہ داریوں کو پیاز کے چھلکے کہا ہے، انہوں نے انفرادی اختلافات، نجی دکھوں اور خوشیوں کے حوالے سے بھی خاکہ لکھا ہے اور گہرائی کے اعتبار سے زندگی کی سچائیوں کو تلاش کیا ہے انسانی ذات کی پرکار سادگی کو پرکھنا دشوار امر ہے۔

> ''ادیب کی شخصیت عام شخصیت سے اتنی ہی مختلف ہے جتنا پانی مٹی سے، ادیب کی شخصیت میں سیال عنصر بہت زیادہ ہوتا ہے اور یہ سیال عنصر پارے کی خصوصیات کا حامل ہوتا ہے۔ اس کی لہروں میں سمندر کی سی روانی ہوتی ہے۔ مدوجزر اُٹھتی ہے۔ چھینٹے اڑتے ہیں۔ جھاگ پیدا

ہوتا ہے۔ روئیں چلتی ہیں گھمنگھیریاں گھومتی ہیں۔ گرداب پڑتے ہیں،
ادیب کی شخصیت میں دو خصوصیات نمایاں ہوتی ہیں شدت اور تضاد وہ
چمگادڑ کی مصداق ہے جو بیک وقت چوپایہ بھی ہے اور پرندہ
بھی۔" (48)

ممتاز مفتی کی ایک انفرادیت یہ بھی ہے کہ وہ اپنے خاکوں میں واقعات کا بیان خانہ پری
کے لئے نہیں کرتے بلکہ وہ ایسے واقعے کو منتخب کرتے ہیں جس سے شخصیت کے کسی نہ کسی
تاریک گوشے کو منور کردے اور جس کو پڑھ کر اس کی شخصیت کو سمجھنے میں آسانی ہو، انہوں نے
آذر زوبی کا جو خاکہ تحریر کیا ہے اس میں یہ بتایا ہے کہ وہ دنیا کی کسی بھی شئے پر اپنے فن کو ترجیح
دے سکتا ہے اس کی وضاحت ایک واقعے کے حوالے سے کچھ اس طرح کی ہے:

"جب اسے اٹلی سے بلاوا آیا تھا تو اس نے بڑی بے دردی سے
اپنے کنبے کو فاقوں کے حوالے کردیا تھا۔ اس کی بے حسی نے اشفاق اور
مجھ پر گہرا اثر کیا تھا۔ اتنا بے حس، اتنا خودغرض، ہمارا دل زوبی سے متعلق
غبار آلود ہوگئے تھے۔ ہم یہ بھول گئے تھے کہ وہ ایک فنکار ہے۔ ایک
ٹیڑھی لکیر، جسے سیدھا کیا جائے تو وہ ٹوٹ جاتی ہے۔" (49)

اسی ضمن میں احمد بشیر کی شخصیت میں موجود شدت کو ایک واقعے کے حوالے سے
یوں صراحت کی ہے۔

"ایک روز اپنے دوستوں کے سامنے سٹنٹ فلموں کے ہیرو کی
نقل اتارتے ہوئے اس نے کھڑکی سے نیچے چھلانگ لگادی۔ اس وقت
اسے یاد نہیں رہا تھا کہ کھڑکی کی ایک منزل اونچی ہے...... شدت احمد بشیر
کی نس نس میں کوٹ کوٹ کر بھری ہوئی ہے۔" (50)

ممتاز مفتی نے شخصیات کا تجزیہ بہت ہی نپے تلے انداز میں کیا ہے وہ شخصیت کے کسی ایک
نمایاں پہلو کو لیتے ہیں اور پھر اسی پہلو کے حوالے سے پوری شخصیت کا تجزیہ پیش کردیتے ہیں
ذرا یہ اقتباسات دیکھیں:

"بانو قدسیہ میں اپنے شوہر کی پیروی کرنے کی خواہش اور
صلاحیت اتنی شدید ہے کہ ہندو مذہب کے اعتبار سے وہ پتی بھگت لگتی

ہے۔قدرت اللہ شہاب ایک ایسی پراسرار شخصیت ہے جس سے تعلق کے کسی موڑ پر بھی اسے مکمل طور پر جاننے کا دعویٰ نہیں کیا جا سکتا۔ابن انشاء کی شخصیت کی ٹوٹ پھوٹ کو ساری عمر کوئی نہ سمجھ سکا۔وہ ہمہ وقت اپنے اندر ایک تابوت اٹھائے پھرتا تھا اور کوئی بھی بات اس کی توجہ کو انتہائی حد تک جذب نہیں کر سکتی تھی۔محمد طفیل کی شخصیت کا ایک پہلو طرح دار اور بے باک ہے،دوسرا روادار اور مصلحت پسند۔(51)

انور سدید تحریر کرتے ہیں کہ:

''ممتاز مفتی کی انگلیاں باتیں کرتی ہیں اور آنکھیں لکھتی ہیں...... یہ پوری شخصیت کو نہیں گھیرتے بلکہ شخصیت کے کسی ایک پہلو کو سامنے رکھ کر جائزہ لیتے ہیں۔''(52)

مختلف علاقوں میں جو رہنے والے ہیں ان کے لئے بہت سی باتیں مشہور ہوتی ہیں ممتاز مفتی ان باتوں کے حوالے سے شخصیات پر ان کے علاقوں کی چھاپ تلاش کرتے ہیں چنانچہ قاری بھی یہ امید کرتا ہے کہ جس پر خاکہ لکھا گیا ہے اس میں یہ باتیں پائی جانی چاہئیں۔ممتاز مفتی نے اپنے خاکوں میں شخصیت کا ایسا مرقع کھینچا ہے کہ شخصیت اپنی ظاہری شکل و شباہت اور تاثرات سمیت ہماری نظروں کے سامنے آ جاتی ہے۔

''اشفاق احمد نے کہا کہ اس سے ملو۔یہ آذر زوبی ہے۔پاکستان کا جانا پہچانا مصور۔میرے سامنے گٹھے ہوئے جسم چھوٹے قد کا آدمی کھڑا تھا۔عمر کچھ زیادہ نہ تھی...... چہرے پر سنجیدگی کا واضح غبار تھا۔ہونٹوں پر ایک شگفتہ،تازہ،ہر دم تیار مسکراہٹ تھی،جیسے سٹریٹ واکرز میں ہوتی ہے۔''(53)

ممتاز مفتی کے خاکوں میں بے ساختگی اور بے تکلفی اس قدر نظر آتی ہے کہ قاری بے اختیار تحریر کے ساتھ ساتھ بہتا چلا جاتا ہے۔اسی بے تکلفی کو دیکھ کر سعادت سعید نے سچ کہا ہے:

''بے تکلفی اور گرم جوشی ان کی تحریروں کو تصنع کی دلدلوں سے بچاتی ہے۔''(54)

ممتاز مفتی اپنے خاکوں میں شخصیت کا تعارف کرانے کے لئے ایسا اسلوب اختیار کرتے

ہیں کہ جس پر خاکہ لکھا گیا ہے اس کی خوبیاں اور خامیاں دونوں ہی سے قاری واقف ہو جائے۔ ان کا کمال یہ ہے کہ خامیوں کو بھی وہ اس طرح بیان کرتے ہیں کہ جس کا خاکہ لکھا گیا ہے اس کی خامیاں بھی خوبی معلوم ہوں۔ دراصل وہ خامیوں کے ذکر کے پس پردہ جس کا خاکہ لکھا گیا ہے اس کی خوبیوں کو ہی اجاگر کرنا چاہتے ہیں۔ مثال کے طور پر ڈاکٹر انور سدید پر لکھے ہوئے خاکہ کو پیش کیا جا سکتا ہے انہوں نے انور سدید پر جو خاکہ لکھا ہے اس خاکے میں در حقیقت یہ باور کراتے نظر آتے ہیں کہ انور سدید بے شمار خوبیوں کے مالک ہیں لیکن وہ وزیر آغا کی مدح سرائی اس قدر کرتے ہیں کہ ان کی یہ مدح سرائی کمزوری معلوم ہوتی ہے۔ مفتی نے انور سدید کی اس کمزوری کا ذکر کرتے ہوئے اس کی توجیہہ کس قدر حسین انداز میں بیان کی ہے ذرا ملاحظہ فرمائیں۔

> ''انور سدید بڑی صلاحیتوں کے مالک ہیں کمزوری صرف ایک ہے........وزیر آغا۔ انور سدید سے پوچھو تو وہ اسے کمزوری نہیں سمجھتا وہ اس وصف پر فخر محسوس کرتا ہے اور چاہتا ہے کہ جھنڈے پر لگا کر اسے لہرائے۔ اپنی ساری زندگی اسے لہرانے میں صرف کر دے۔ پھر بھی آغا کا حق ادا نہ ہوا دراصل انور سدید کو شکر گزاری کا عارضہ لاحق ہے۔ میں خود گزشتہ تین سال اسی بیماری کا شکار رہا ہوں۔ اب بھی ہوں۔ شکر گزاری کے جذبے کے تحت میں قدرت اللہ شہاب کو جھنڈے پر چڑھا کر لہراتا رہا ہوں۔ قدرت اللہ نے مجھے بہت سمجھایا میری منتیں کیں۔ جھاڑ جھپٹ کی لیکن میں نہ مانا۔ کیسے مانتا۔ میں اپنے جذبۂ شکر گزاری کی تسکین کرنے پر مجبور تھا۔''(55)

ممتاز مفتی نے اپنے خاکوں میں جا بجا کچھ ایسا اسلوب اختیار کیا ہے کہ وہ کسی شخص کا خاکہ لکھتے ہیں تو اپنا بھی ذکر کرتے جاتے ہیں اور اس حوالہ سے اپنا ذکر کرنا مقصود نہیں ہوتا بلکہ جس کا خاکہ لکھا ہے اس کی شخصیت سے قاری کو متعارف کرانا ان کا مقصد ہوتا ہے۔ انہوں نے اس خاکے میں یقین دلایا ہے کہ انور سدید کو کسی ادیب کے سہارے یا کمک کی ضرورت نہیں، کہ اس سے تعلق قائم کر کے اپنا قد بلند کریں بلکہ ان کے سہارے سے لوگوں کا قد بلند ہوتا ہے اور ایسا اس لئے ہے کہ وہ جہد مسلسل اور عمل پیہم کے قائل ہیں۔

''انور سدید سمجھتا ہے کہ اگر کڑی مشقت سے زندگی بسر کی
جاسکتی ہے تو ہلکی پھلکی محنت کے جھنجھٹ میں کیوں پڑوں۔ نتیجہ یہ ہے کہ
کوئی ادبی ایڈیشن جریدہ اردو کا ہو یا انگریزی کا، کھول کر دیکھو تو انور سدید
کا مضمون موجود ہوگا۔'' (56)

مفتی نے جن لوگوں کا خاکہ لکھا ہے ان میں سے بیشتر کا تعلق یا تو ادب سے ہے یا کسی خاص فن سے، جن میں انہیں فنکار کی حیثیت حاصل ہے۔ ایسا اس لئے ہے کہ ان کے خیال میں ادیب کی شخصیت چونکہ عام شخصیتوں سے مختلف ہوتی ہے اس لئے ادیب کی شخصیت سے قاری کو روشناس کرانا ناگزیر ہے۔

ممتاز مفتی شخصیت نگاری کے ہنر سے بدرجہ اتم واقف ہیں وہ کسی کا خاکہ لکھتے ہیں تو اس بات کا خیال رکھتے ہیں کہ مختصر لفظوں میں ہی بات اس انداز میں بیان کردی جائے کہ جس کا خاکہ لکھا جارہا ہے اس کے پورے احوال وکوائف سے قاری بخوبی واقف ہو جائے۔ چنانچہ مولانا چراغ حسن حسرت کا خاکہ لکھتے ہوئے وہ رقم طراز ہیں:

''مولانا چراغ حسن حسرت عالم آدمی تھا۔ اس کا مطالعہ وسیع
تھا، زبان داں تھا، تہذیب وتمدن اس کی نس نس میں رچے ہوئے تھے۔
منہ پھٹ تھا لیکن بات کرنے کا سلیقہ جانتا تھا وہ انسانیت کا دلدادہ تھا اور
پرانے نوجوانوں کی طرح پی کر چوباروں پر جانے کا شوقین تھا۔'' (57)

مفتی نے مختصر لفظوں میں مولانا چراغ حسن حسرت کی اس طرح منظر کشی کی ہے کہ قاری مولانا کے تمام احوال وکوائف سے باخبر ہو جاتا ہے۔ مفتی کسی شخصیت کا خاکہ لکھتے ہیں تو اس کی ایک خصوصیت یہ بھی ہوتی ہے کہ وہ بات اس انداز سے کہیں کہ قاری اس کے حالات سے باخبر ہونے کے ساتھ ساتھ جس پر خاکہ لکھا گیا ہے، اس کے تئیں اس کے دل میں ہمدردی پیدا ہو بیزاری نہیں۔ چنانچہ احمد بشیر کے لکھے ہوئے خاکہ میں قاری کو کچھ ایسے ہی حالات کا سامنا کرنا پڑتا ہے موقع یہ ہے کہ احمد بشیر، مولانا چراغ حسن حسرت کے پاس روزگار کے سلسلے میں ملاقات کرنے کی غرض سے گئے ہوئے ہیں، چونکہ مولانا اردو کے مقبول روزنامہ ''امروز'' کے مالک تھے لہٰذا احمد بشیر کی خواہش ہے کہ مولانا اخبار کے سلسلے میں خدمات لے کر نوکری کا موقع عنایت فرمائیں۔ اس موقع پر چراغ حسن حسرت احمد بشیر سے گزارہ کے سلسلے میں باز پرس

کرتے ہیں تو احمد بشیر کچھ یوں جواب دیتے ہیں:

''روٹی ایک دوست کھلا دیتا ہے، کپڑے اس کی بیوی دھلوا دیتی ہے۔ سگریٹ ادھر اُدھر سے پی لیتا ہوں۔ چائے کی عادت نہیں۔ بس کا انتظار نہیں کر سکتا لہٰذا پیدل چلتا ہوں۔'' (58)

ممتاز مفتی نے احمد بشیر کی مفلوک الحالی کے حوالے سے دنیا کے ان تمام بے روزگاروں کی حالت زار سے قاری کو واقف کرایا ہے کہ جن حالات کا سامنا بے روزگاری کے ایام میں ایک بے روزگار کو کرنا پڑتا ہے۔

مفتی خاکوں میں متضاد چیزوں کا تقابل کر کے سیرت و کردار سے قاری کو روشناش کرانے کا ہنر جانتے ہیں اس لئے کہ ان کا یہ کہنا ہے کہ تضاد انسانی شخصیت کا ایسا جزو ہے جس کے ذریعہ انسان کو سمجھنے میں آسانی ہوتی ہے جیسا کہ نوازش علی کا کہنا ہے کہ:

''ممتاز مفتی تضادات ابھارنے کے بادشاہ ہیں۔ وہ شخصیت کے تضادات ہی نہیں ابھارتے بلکہ جملے کی تعمیر میں بھی متضاد کیفیات سے شخصیت کی اس تہہ تک پہونچ جاتے ہیں جس کو ہم سیاہ اور سفید کے خانے میں تقسیم نہیں کر سکتے۔ نیکی اور بدی وہ مروج تصورات ہیں جنکے حوالے سے ہم کسی بھی شخصیت کی اصل کو دریافت نہیں کر سکتے۔'' (59)

ممتاز مفتی اپنے خاکوں میں شخصیت کو اپنی بصیرت کی نگاہوں کو بروئے کار لا کر ایسی شکل میں پیش کرتے ہیں جو مذکورہ شخص پر بھی ظاہر نہیں تھیں وہ شخصیت کی محض منفی شکلوں سے اپنے خاکے مزین نہیں کرتے بلکہ شخصیت کے تضادات سے ایک ایسی حقیقت سامنے لاتے ہیں جو بظاہر پوری حقیقت بھی نہیں ہوتی۔ منٹو کے بعد وہ ایسے خاکہ نگار ہیں جنہوں نے انتہائی جرأت مندی سے خاکہ نگاری کی روایت کو برقرار رکھا۔ انہوں نے ایسا اسلوب اختیار کیا کہ شخصیت حقیقت سے حقیقی نظر آئے اور افسانے سے زیادہ افسانوی شکل میں دکھائی دے ممتاز مفتی کا یہ کمال ''اوکھے لوگ'' میں بدرجہ اتم دکھائی دیتا ہے۔

ممتاز مفتی کے خاکوں کے متعلق ستار طاہر کا یہ خیال ہے کہ:

''وہ اوکھے آدمیوں پر لکھتا ہے اور انہیں سوکھا بنا کر پیش کر دیتا ہے۔ (60)

اور ڈاکٹر ابدال بیلا کا یہ کہنا ہے کہ:

''مفتی جی جیسی شخصیت کے فن کی اصل روح ہی کردار نگاری ہے، وہ کسی شخص کا خاکہ لکھتے ہیں تو اس کا صرف پورٹریٹ ہی نہیں بناتے، اسٹل فوٹو نہیں کھینچتے، پوری ویڈیو بنا دیتے ہیں وہ بھی ایسی کہ وہ کیا اس شخص کی پوری کیمسٹری سامنے آجاتی ہے۔ مفتی جی انسانوں کا کیمیائی تجزیہ کر دیتے ہیں۔ دودھ پانی ہی الگ نہیں کرتے۔ پانی سے آکسیجن اور ہائیڈروجن بھی الگ الگ نکال کے دکھا دیتے ہیں۔'' (61)

اور ''اوکھے لوگ'' ۱۹۹۱ء میں پہلی مرتبہ فیروز سنز لمیٹڈ لاہور سے شائع ہوا اس مجموعہ کو بانو، شقوں اور داستان سرائے کے نام سے منسوب کیا گیا ہے۔ اس کا مقدمہ خود ممتاز مفتی نے لکھا ہے۔ اس مجموعہ میں دو مجموعوں سے الگ کچھ نئے خاکے بھی شامل کئے گئے ہیں۔ اس مجموعہ کے نئے خاکوں میں انور سدید، مظہر الاسلام، مسعود قریشی، ثاقبہ رحیم الدین، الطاف گوہر، بشریٰ رحمٰن، پرتو روہیلہ، حسام الدین راشدی، سرفراز اقبال، روشن سبطین، اور ممتاز مفتی کا خود نوشت کا خاکہ ''چھوٹا'' شامل ہیں۔

یہ ایک ناقابل تردید حقیقت ہے کہ انسانی شخصیت کا سمجھنا بہت دشوار امر ہے۔ انسانی شخصیت کے متعلق ممتاز مفتی ''اور اوکھے لوگ'' میں لکھتے ہیں:

''مجھے انسانی شخصیت کو سمجھنے کا زعم نہیں ہے۔ نہ تو علم ہے۔ اور نہ وہ خصوصی حس جس کے بغیر شخصیت کو سمجھنا ممکن نہیں۔ اس لئے یہ مضامین جھلکیاں ہیں۔ دھندلی جھلکیاں'' (62)

اس مجموعے کے دو حصے ہیں پہلے حصے میں وہ شخصیتیں ہیں جن پر ممتاز مفتی نے خود خاکہ لکھا ہے اور دوسرے حصے میں احمد بشیر، مسعود قریشی اور پروین عاطف نے ممتاز مفتی کا خاکہ لکھا ہے۔ ممتاز مفتی کے اس مجموعہ میں انہیں ادیبوں کا خاکہ ہے جن کے قریب رہنے کا موقع ممتاز مفتی کو میسر ہوا تھا وہ پیش لفظ میں ادیب کی خصوصیات کے متعلق رقمطراز ہیں:

''ادیب میں تین خصوصیات نمایاں ہوتی ہیں حس، شدت اور تضاد، اسی وجہ سے میں نے اس مجموعے کا نام ''اوکھے لوگ'' رکھا ہے۔ یہ نام بانو قدسیہ کے بیٹے ''سیری'' نے مجھے عطا کیا۔'' (63)

ممتاز مفتی نے ادیبوں کے پردوں سے اس مجموعے میں پرتیں اٹھانے کی کوشش کی ہے لیکن حقیقت تو یہ ہے کہ پوری شخصیت کا احاطہ کوئی نہیں کر سکتا۔ اس اعتبار سے اگر دیکھا جائے تو معلوم ہوگا کہ ممتاز مفتی نے شخصی خاکے لکھنے میں بھی کامیابی حاصل کی ہے انہوں نے مزے لے لے کر شخصیت کے ظاہری اور باطنی کیفیات کو بیان کیا ہے ممتاز مفتی کی اس خصوصیت کی جانب سعادت سعید نے یوں اشارہ کیا ہے:

"شخصیت نگاری کے لئے جس جوہر شناسی کی ضرورت ہوتی ہے وہ مفتی صاحب کی ذات کا حصہ ہے۔ غالب نے کہیں لکھا تھا "70 برس کا ہوگیا ہوں۔ خدا کی قسم کھا کر کہتا ہوں ہزارہا آدمی نظر سے گزرے ہوں گے۔ میں آدمی نہیں ہوں مردم شناس ہوں۔"...... ممتاز مفتی بھی مردم شناس ہیں۔ انہوں نے اپنی زندگی کا کثیر حصہ کرداری مطالعوں کی نذر کیا ہے۔ ان کا لکھا ہوا ہر کردار ادبی تاریخ میں ہمیشہ ہمیشہ کے لئے نقش ہو گیا ہے۔" (64)

ممتاز مفتی چونکہ بنیادی طور پر افسانہ نگار ہیں اس لئے ان کے خاکوں میں ہمیں افسانوی فضا جا بجا نظر آتی ہے۔ مفتی نے دوسروں کے خاکے تو لکھے ہی ہیں انہوں نے خود اپنا بھی خاکہ لکھا ہے وہ اپنے خاکے کے متعلق رقمطراز ہیں:

"میں لکھنا تو چاہتا تھا بہت سی برائیاں، مگر مجھے چاہئے تھا کہ ساری خوبیاں بھی لکھتا کہ بیلنس ہوتا ہے۔ وہ نہیں کیا میں نے۔" (65)

ممتاز مفتی کے اس بیان سے ظاہر ہوتا ہے کہ انہوں نے اپنے اس خودنوشت خاکہ میں اپنی خامیوں کو بیان کرنے میں زورِ قلم دکھایا ہے انہوں نے اپنا غصہ، شدت، احساس کمتری، اور جذباتیت کو دل کھول کر بیان کیا ہے ہمیں پورے خاکے میں معصوم اور بچوں جیسا کردار پس منظر میں دیکھنے کو ملتا ہے اس لئے یہ خاکہ بہت دلچسپ بن گیا ہے لیکن اس خاکہ کی خامی یہ ہے کہ اس میں توازن مفقود ہے جس کا احساس ممتاز مفتی کو خود بھی تھا ان کے خاکے کا ذرا یہ اقتباس ملاحظہ فرمائیں:

"پیدائشی طور پر چھوٹا آدمی ہے۔ بڑے آدمی سے مل کر جھجک محسوس کرتا ہے۔"...... "دفتر کے چپراسیوں کو سلام کرنا اس کی پرانی

عادت ہے۔''...... ''اس کا غصہ کمزور اور ڈر پوک آدمی کا غصہ ہے۔ بے بسی کا اظہار ہے۔''...... ''ممتاز مفتی کو ہر عورت سے عشق ہے۔ بلالحاظ رنگ و خدوخال۔ چٹے سفید رنگ پر تو اس کی جان نکلتی ہے۔''...... ''پیدائشی طور پر ممتاز مفتی کو فینٹسی کی بیماری لاحق ہے۔ وہ خالی الذہن ہونے کی کیفیت سے محروم ہے۔''...... ''مفتی مہمان نوازی سے بڑا الرجک ہے۔''...... ''اس نے کبھی خود کو غور سے آئینے میں نہیں دیکھا۔ اگر کبھی اتفاقاً آئینہ دیکھ پائے تو اسے دھچکا لگتا ہے۔ ارے یہ میں ہوں کیا۔''...... ''مفتی کو ادیب ہونے پر کوئی فخر نہیں بلکہ معذرت ہے۔''

(66)

عموماً لوگ اتنی صاف گوئی سے کوئی کام نہیں لیتے کہ اپنی خامیوں کا بیان سرعام کریں لیکن ممتاز مفتی نے بڑی ہمت کا ثبوت دیتے ہوئے اپنی خامیوں کا برملا اظہار کیا ہے لیکن حتمی طور پر یہ نہیں کہا جا سکتا کہ انہوں نے اپنی ہر خامی کو بیان ہی کر دیا ہے ممکن ہے کہ ممتاز مفتی اپنی کچھ خامیوں کو چھپا بھی لے گئے ہوں اس لئے کہ انسان میں بہت سی باتیں ایسی بھی ہوتی ہیں جو وہ خود سے بھی پوشیدہ رکھنا چاہتا ہے۔ تو ظاہر ہے کہ ان سبھی باتوں کو کیسے شائع کیا جا سکتا ہے۔ دراصل خودنوشت خاکہ میں انداز تحریر انکسار آمیز ہونا چاہئے اور اس کے ساتھ ساتھ اس بات کا بھی لحاظ رکھا جانا چاہئے کہ خود کو نمایاں کرنے کے لئے دوسروں کو ہرگز کمتر بنا کر نہ دکھایا جائے بلکہ اپنی کمزوریوں کی جانب معنی خیز اشارے موجود ہوں لیکن خودنوشت خاکہ میں ان باتوں کا لحاظ رکھنا معمولی بات نہیں ہے کیونکہ واقعات کی توجیہ میں تمام تر انصاف پسندی کے باوجود مصنف کا اپنا زاویہ نظر ضرور شامل ہوتا ہے جسے قاری کو گوارا کرنا ہی پڑتا ہے اس لئے خودنوشت خاکہ کو خاکہ نگاری کی سخت شرائط پر پرکھا نہیں جا سکتا۔ اس خودنوشت خاکہ کے متعلق ڈاکٹر انور سدید لکھتے ہیں:

> ''اور اوکھے لوگ'' میں ایک ''اوکھا لوگ'' خود ممتاز مفتی ہیں۔ اپنا خاکہ لکھنا بہت مشکل کام ہے لیکن مفتی صاحب کو چونکہ نفی ذات کا پیدائشی عارضہ لگا ہوا ہے اور شریف کہلانے کا انہیں کبھی شوق نہیں ہوا۔ اس لئے وہ اس مشکل منزل سے بھی کامیاب و کامران گزر رہے ہیں۔ اس خاکے کو

پڑھتے وقت بس اتنی احتیاط ضروری ہے کہ اثبات کو نفی سمجھیں اور نفی کو اثبات تصور کریں۔''(67)

ممتاز مفتی شخصیت کی تہ میں اتر کر اس کے بوجھل نقاب کو اتار دیتے ہیں اور شخصیت ہلکی پھلکی ہو کر اپنی حقیقی شکل میں ہماری نظروں کے سامنے آ جاتی ہے۔ بلاشبہ اردو خاکہ نگاری کی تاریخ میں خاکہ اس قدر منفرد اور دلنشین نظر نہیں آتا جتنا وہ ممتاز مفتی کے یہاں نظر آتا ہے۔ ممتاز مفتی کے یہاں ہر موضوع خاکہ کی شخصیت دوسرے سے جدا نظر آتی ہے کیونکہ ان کے یہاں شخصیتیں ایک دوسرے میں گڈمڈ نہیں ہوتیں اور جب خاکہ اختتام پذیر ہوتا ہے تو ہم اس شخصیت کی بیشتر پرتوں سے واقف ہو چکے ہوتے ہیں جس پر خاکہ لکھا گیا ہے اس طرح ممتاز مفتی اردو خاکہ نگاری میں نمایاں ترین شخصیت بن کر ظاہر ہوئے ہیں۔

''اوکھے اولڑے'' 1995 میں پہلی بار فیروز سنز لمیٹڈ سے طبع ہوا پروفیسر نذیر احمد کے نام اس کتاب کا انتساب ہے۔ اس کتاب کے متعلق ممتاز مفتی کہتے ہیں:

''میں جو کچھ بھی لکھتا ہوں اس میں میری نگاہ شامل ہوتی ہے۔ جو مجھے نظر آتا ہے۔ وہ لکھتا ہوں۔ میں نے کبھی حتمی سچائی پیش کرنے کا دعویٰ نہیں کیا۔ میں تو اپنا سچ لکھتا ہوں۔ اور اپنے سچ میں میں نے کبھی ڈنڈی نہیں ماری۔''(68)

یہ صداقتیں کتاب کے ہر صفحے پر آپ کو نظر آئیں گی۔ اس مجموعہ میں شبنم شکیل، پروین شاکر، نیلم احمد بشیر، نیلوفر اقبال، ڈاکٹر ابدال بیلا، شبانہ گیلانی، ڈاکٹر وحید قریشی، ڈاکٹر جمیل جالبی، ڈاکٹر انور زاہدی، ڈاکٹر رشید نثار، ڈاکٹر رشید، افتخار عارف، منشایاد، محمد طفیل، ضیاء جالندھری، ضمیر جعفری، عکسی مفتی، شبیر شاہ، برکت علی، طفیل نیازی، کوکب خواجہ اور سید سرفراز شاہ صاحب کے خاکے ہیں۔

کتاب کے آغاز میں ممتاز مفتی کی شخصیت پر ڈاکٹر انور سدید کا مہاوکھا، اشفاق احمد کا سوا لاکھ کا ہاتھی اور مسعود قریشی کا کھیر پکائی جتن سے کے عنوان سے مضامین شامل ہیں یہ تینوں مضامین اس اعتبار سے اہمیت کے حامل ہیں کہ ان میں ممتاز مفتی کی شخصیت کے کچھ نئے پہلو اجاگر کئے گئے ہیں ان مضامین کے متعلق ممتاز مفتی کا کہنا ہے کہ:

''میں نے ابتداء میں تین مضامین اپنی شخصیت پر شامل کر لئے

ہیں۔ایک جانے پہچانے نقاد کا، دو اپنے قریبی دوستوں کے، ایک مثبت
ایک منفی، تا کہ تصویر کے دونوں رخ پیش کر دیئے جائیں۔"(69)

مگر اس مجموعہ میں شامل تمام خاکوں کو ممتاز مفتی نے شخصیے نہیں کہا بلکہ آخری چھ شخصیات کو ''کھچڑیاں'' کہا ہے بقول ممتاز مفتی:

''ان میں شخصیت کم کم ہے کہانی زیادہ۔''(70)

ممتاز مفتی کی خاصیت یہ ہے کہ شخصیت کی تحلیل نفسی کرتے ہوئے شخصی رکھ رکھاؤ کی کتنی ہی دیواریں منہدم کر دیتے ہیں مدتوں سے مقفل نفسی الجھنوں کے دریچے کھولنے کے ساتھ ساتھ، شخصی تضادات کی گرہیں بھی کھولتے ہیں۔انہوں نے نفسیات کی روشنی میں شخصیات کو جاننے کی کوشش کی ہے اور ان کا کہنا ہے کہ شخصیتیں عموماً تین طرح کی ہوتی ہیں۔کچھ بند بند، کچھ کھلی کھلی، کچھ کھلی بند۔ان کا خیال ہے کہ:

''نفسیات کی رو سے فنکار کی شخصیت میں الجھاؤ ہوتے ہیں۔
ٹیڑھ میڑھ ہوتے ہیں۔ فنکار انٹروورٹ ہوتا ہے۔بھنبیریاں چلتی
ہیں حساسیت اور شدت کی وجہ سے بے چین رہتا ہے۔زندگی میں ویل
ایڈجسٹڈ نہیں ہوتا۔اسی وجہ سے فنکار کو ٹیڑھی لکیر سے تشبیہ دی جاتی ہے۔
مگر منشا یاد فنکار ہوتے ہوئے بھی سیدھی لکیر ہے جیسے فٹے سے لگائی
ہو۔''(71)

''اوکھے اولڑے'' میں ممتاز مفتی نے سید سرفراز احمد شاہ پر ایسا خاکہ لکھا ہے جو اپنے کوائف کے اعتبار سے ناقابل یقین ہے۔اس خاکے کو ممتاز مفتی نے خود بھی خاکے سے زیادہ کھچڑی کہا ہے کیونکہ اس میں شخصیت کم اجاگر کی گئی ہے اور کہانی پن زیادہ ہے۔بلاشبہ یہ خاکہ ممتاز مفتی کے روایتی اسلوب سے قدرے مختلف ہے قدرت اللہ شہاب کے بعد سرفراز احمد شاہ کے خاکے میں ہمیں احترام اور سنجیدگی کا عنصر نمایاں طور پر دیکھنے کو ملتا ہے چنانچہ انہوں نے قدرت اللہ شہاب کو اگر ''پراسرار'' کہا ہے تو سرفراز احمد شاہ کو ''اکیسویں صدی کا بزرگ'' قرار دیا ہے ان دونوں خاکوں کو پڑھ کر یہ کہا جا سکتا ہے کہ اب تک ممتاز مفتی کے قلم سے جتنے خاکے زیور اشاعت سے آراستہ ہوئے ہیں ان میں یہ دونوں خاکے ہر نوعیت سے مختلف ہیں اس لئے کہ ممتاز مفتی نے ان شخصیات سے کچھ ایسی باتیں منسوب کی ہیں کہ جن پر قاری کا یقین کرنا ممکن

نہیں ہے۔

ان تمام باتوں کے باوجود ممتاز مفتی کی تحریر میں ایک احساس انفرادیت کی جھلک بھی پائی جاتی ہے۔ممتاز مفتی کے تحریر کردہ خاکے بڑے رنگارنگ ہیں ان میں رسمی، تاثراتی اور تعارفی خاکے بھی ہیں اور تمام خاکوں میں ممتاز مفتی کا مخصوص اسلوب نمایاں نظر آتا ہے۔ یہ اور بات ہے کہ کہیں پر ان کا یہ مخصوص اسلوب بہت واضح ہے اور کہیں پر دھندلا سا، وہ حتمی فیصلہ صادر نہیں کرتے بلکہ شخصیت کا تجزیہ کر کے فیصلہ باذوق قارئین کے حوالے کر دیتے ہیں۔

ممتاز مفتی کی ایک خصوصیت یہ بھی ہے کہ وہ خاکہ تحریر کرنے کے بعد شخصیت کو دوحرفی یا سہ حرفی ترکیب میں سمیٹ کر رکھ دیتے ہیں اور عنوان دیکھ کر ہی اندازہ ہو جاتا ہے کہ اس شخصیت کی کون سی صفت سب سے نمایاں ہے یہ بات ہمیں دوسرے خاکہ نگاروں کے یہاں شاذ و نادر ہی دیکھنے کو ملتی ہے۔ممتاز مفتی نے اپنے خاکوں میں شخصیت کے معاشرتی پس منظر سے بھی قاری کو مکمل واقف کرایا ہے عموماً خاکہ نگار ایسی باتوں کو غیر اہم سمجھ کر نظر انداز کر جاتے ہیں لیکن حقیقت تو یہ ہے کہ پس منظر کی واقفیت ہی سے موضوع خاکہ کا مجموعی تاثر ذہن میں ابھرتا ہے ممتاز مفتی کے یہاں ہمیں یہ حوالہ اہمیت کے اسی احساس کے ساتھ دیکھنے کو ملتا ہے۔جیسا کہ وہ ادا جعفری کے خاکہ میں رقم طراز ہیں:

> ''یہ لڑکی 22/اگست 1926ء کو بدایوں میں ایک بڑے زمیندار کی حویلی میں پیدا ہوئی نام عزیز جہاں رکھا گیا۔ باپ مولوی بدرالاسلام خاندانی وڈیرہ تھا۔''(72)

بلاشبہ مفتی کو شخصیت نگاری پر دسترس حاصل ہے لیکن انہیں شخصیت نگار ہونے کا زعم نہیں ہے چنانچہ ان کی اس خصوصیت کا ذکر کرتے ہوئے ڈاکٹر انور سدید لکھتے ہیں:

> ''وہ شخصیت کے پیاز کو اس فنکاری سے چھیلتے ہیں کہ پیاز ختم ہو جاتا ہے لیکن شخصیت مفتی صاحب کی مٹھی سے ہرگز نہیں نکلتی۔ وہ اسے چمکاتے چلے جاتے ہیں۔''(73)

ایک اچھے خاکہ نگار کے لئے یہ ضروری ہے کہ خاکہ میں اپنا ذکر نہ کرے کیوں کہ خاکہ نگار پر یہ الزام لگ سکتا ہے کہ وہ اپنے ممدوح کے ذریعہ خود کو بلند کرنے کی کوشش کر رہا ہے لیکن خاکہ نگاری کی اس شرط سے مفتی بے پروا نظر آتے ہیں۔ وہ خاکوں میں جا بجا اپنا بھی ذکر کرتے

جاتے ہیں لیکن اس تذکرے سے اپنی بڑائی مقصود نہیں ہوتی بلکہ وہ جسکا خاکہ لکھ رہے ہیں اس کی شخصیت سے قاری کو متعارف کرانے کی کوشش ہوتی ہے۔ان کے خاکوں کی ایک خصوصیت یہ بھی ہے کہ وہ خاکوں میں کسی نہ کسی حیثیت سے اپنی خوبیوں اور خامیوں کا ذکر ضرور کرتے ہیں۔چنانچہ ابدال بیلا کے خاکہ میں بھی انہوں کچھ اسی قسم کا اسلوب اختیار کیا ہے مفتی کے حج کے سفر نامہ ''لبیک'' کو بے پناہ مقبولیت ملی وہ اپنی اس کتاب کی مقبولیت کا ذکر ابدال بیلا کی کتاب کا ذکر کرتے ہوئے کچھ یوں کرتے ہیں:

''ایک بات بتاؤ تم نے اپنی کتاب ''گڈ مڈ'' تبصرے کے لئے مجھے کیوں بھیجی تھی میں تو ناقد نہیں ہوں'' اس نے کہا''میں نے ''گڈ مڈ'' اپنی مرضی سے آپکو نہیں بھیجی تھی''۔ ''تو پھر؟'' میں نے پوچھا۔ بولا ''ساری شرارت لبیک کی تھی مجھے لبیک ہوگئی اور میں نے فیصلہ کرلیا تھا میں لبیک کے مصنف سے ضرور ملوں گا۔اینڈ ہیئر آئی ایم۔'' تمہیں لبیک کیسے ہوگئی تھی؟ میں نے پوچھا۔بولا'' پتہ نہیں۔اتفاق سے ہاتھ لگ گئی پڑھی تو چمٹ گئی۔''(74)

جیسا کہ ذکر کیا جاچکا ہے کہ ممتاز مفتی کے خاکوں میں ہمیں خوبیوں کے ساتھ ساتھ خامیاں بھی نظر آتی ہیں لیکن خامیوں کو بیان کرنے میں عناد کا دخل نہیں ہوتا بلکہ ہمدردانہ انداز نظر آتا ہے۔ان کے خاکوں میں ایک اور خصوصیت جو دیکھنے کو ملتی ہے وہ یہ کہ کسی کی کمیوں کو بیان کرنے میں مضحکہ خیز انداز اختیار نہیں کرتے بلکہ خامیوں کے بیان میں بھی ان کی تحریروں سے محبت وخلوص چھلک جاتا ہے۔اس کے ساتھ ہی ساتھ وہ ایسا اسلوب اختیار کرتے ہیں کہ قاری جس کا خاکہ پڑھ رہا ہے اس سے اسے ہمدردی بھی پیدا ہو۔انہوں نے افتخار عارف کی شخصیت کی منظر کشی بھی کچھ اسی طرح کی ہے کہ انکے خاکوں کو پڑھ کر صرف شخصیت کے حال کا ہی اندازہ نہیں ہوتا بلکہ ماضی سے بھی بخوبی واقفیت ہوتی ہے وہ افتخار عارف کا خاکہ 303 کے عنوان سے لکھتے ہوئے کچھ اس انداز سے انکا ذکر کرتے ہیں۔

''افتخار کے گھر میں سوکھی محبت کے سوا کچھ نہ تھا چاروں طرف غربت اور حسرت کے ڈھیر لگے ہوئے تھے۔ نانا ایک محنت کش تھا۔ بڑھاپے کی وجہ سے جسم میں جان نہ تھی۔مشقت کا اہل نہ تھا روکھی مسی بھی مشکل سے ملتی تھی۔اکثر گڑ والے چنے کھا کر اوپر سے پانی پی کر پیٹ بھرنا پڑتا تھا۔نانا کی خواہش تھی کہ لڑکا پڑھ لکھ جائے۔۔نانا اس بات کا خیال

رکھتے تھے کہ پیٹ بھرنے کے لئے کچھ بچے نہ بچے لالٹین میں تیل ضرور ڈالا جائے تاکہ افتخار کی پڑھائی میں حرج نہ ہو۔ لالٹین کا تیل ختم ہو جاتا تو وہ مانگے کی کتابیں اٹھا کر گلی میں کمیٹی کی لالٹین تلے جا بیٹھتا۔''(75)

مفتی نے جس کا خاکہ لکھا ہے اس کے باطنی دنیا سے بھی متعارف کرانے کی سعی کی ہے جو لوگوں کی نگاہوں سے پوشیدہ ہوتی ہے۔ انہوں نے ایسے لوگوں کا بھی خاکہ لکھا ہے جن کو لوگوں نے نظر انداز کر دیا تھا اور اس طرح انہوں نے اپنے خاکوں کے ذریعہ ایسے انسانوں کا تعارف کرا کے اہم کارنامہ انجام دیا ہے، ان کے خاکوں میں ہمیں کچھ ایسے جملے بھی نظر آتے ہیں جسے وہ اپنی تحریروں میں بار بار دہراتے ہیں۔ مثلاً سیانے کہتے ہیں...... یا پتا نہیں ایسا کیوں ہوتا ہے لیکن ایسا ہوتا ہے..... وغیرہ۔ لیکن جب بھی وہ اپنی تحریروں میں ایسے جملے لاتے ہیں تو وہاں مفتی کوئی نہ کوئی خاص بات ضرور کہتے نظر آتے ہیں۔ انکے خاکوں کی ایک خصوصیت یہ بھی ہے کہ وہ شخصیت کی عکاسی کے لئے جا بجا اردو کے مشہور محاوروں سے بھی فائدہ اٹھاتے ہیں اور ان محاوروں کے استعمال سے فائدہ یہ ہوتا ہے کہ قاری کی نگاہوں کے سامنے اس شخصیت کے عادات و اطوار بھی آجاتے ہیں۔ جیسا کہ وہ ڈاکٹر جمیل جالبی کا خاکہ ''مدھم'' کے عنوان سے لکھتے ہوئے رقم طراز ہیں:

''جمیل جالبی میں اتنی احتیاط ہے جیسے دودھ کا جلا چھاچھ پھونک کر پیئے۔ پتہ نہیں ڈاکٹر کس دودھ کا جلا ہے شاید کوئی خوف ہے، دبا دبا خوف، جس نے بے نام شک وشبہ کو جنم دے رکھا ہے۔ جس کی وجہ سے اظہار مدھ سے بھی زیادہ مدھم پڑھ گیا ہے۔ کاش کہ ڈاکٹر میں کچھ اور روانی ہوتی۔ بریک اتنی طاقتور نہ ہوتی لیکن رکاوٹیں تو ہوتی ہیں، ہر شخصیت میں ہوتی ہیں۔ سیانے کہتے ہیں کشش ثقل کی رکاوٹ نہ ہو تو بوٹے اُگ نہ سکیں۔''(76)

ممتاز مفتی کے خاکوں کی انفرادیت یہ ہے کہ وہ شخصیتوں کو سمجھنے کے لئے روایتوں کا سہارا لیتے ہیں ساتھ ہی ساتھ انہوں نے ماحول کے آئینے میں بھی شخصیت کو دیکھا ہے انہوں نے اس بات کا خیال رکھا کہ شخصیت کی جڑیں جس زمین اور جس ماحول میں پیوست ہیں اس سے اکھاڑ کر نہ دیکھا جائے چنانچہ سعادت سعید نے ممتاز مفتی کی اس انفرادیت کے پیش نظر لکھا

ہے:

''ممتاز مفتی نے شخصیتوں سے متعلق ہر ایک طور اور ہر ایک ماحول کو خلوص بھرے حرفوں میں منتقل کیا ہے۔'' (77)

ممتاز مفتی سیدھے سادھے انداز میں اپنی بات کہتے ہیں۔ مرصع و مقفع اسلوب اختیار نہیں کرتے اور اس اسلوب کو اپنا کر انہوں نے عمر بھر کی کہانی کو بہت ہی سادہ انداز میں چند سطروں میں بیان کر دیا ہے۔ ذرا روشن سبطین پر لکھے خاکہ کی چند سطریں بطور مثال دیکھئے:

''روشن کی کہانی ایک عام سی کہانی ہے۔ جسے منشی پریم چند نے لکھنا شروع کیا اور آج تک ہماری جان نہیں چھوڑ رہی۔ اس کہانی کے ڈھائی کردار ہیں۔ لاڈ پیار سے جی بھر کر بگاڑنے والے ماں باپ، ایک اکاؤنٹس زدہ مرد۔ 'ہم قسم کی لڑکی'، ہم یہ کریں گے، ہم وہ کریں گے، اور ایک آسیب زدہ گھر جس پر ''لوگ کیا کہیں گے'' کا خوفناک تمبو تنا ہوا۔'' (78)

ممتاز مفتی کے خاکوں میں مثبت رویہ حاوی نظر آتا ہے وہ خوبیوں کو بہت نمایاں کر کے پیش کرتے ہیں اور خامیوں کو سرسری انداز میں بیان کرتے ہیں ان کا یہ انداز تحریر ان کی شرافت کا منھ بولتا ثبوت بھی ہے انہوں نے اس کی وجہ بتاتے ہوئے کہا ہے کہ پیار عظمتوں پر نہیں کمزوریوں پر آتا ہے۔ کسی شخصیت کے متعلق اظہار خیال کرنے میں مثبت چیزوں کو نمایاں کرنے کی کوشش کی ہے اور منفی چیزوں کو پوشیدہ رکھنے میں کامیابی حاصل کی ہے۔

''پتہ نہیں ایسے کیوں ہوتا ہے لیکن ایسا ہوتا ہے کہ وہی اوصاف جو جذبہ تحسین پیدا کرتے ہیں کانٹے بھی بو دیتے ہیں۔ قدرت کا اصول ہے کہ قابل تحسین افراد لازماً Hostility Generate کرتے ہیں۔ افتخار عارف بھی اس اصول سے مستثنیٰ نہیں۔ وہ بیک وقت تحسین بھی پیدا کرتا ہے اور ہاسٹیلیٹی بھی۔ تحسین بھرپور ہاسٹیلیٹی کم کم، دبی دبی۔'' رشید امجد کے دروازے کچھ زیادہ ہی کھلے ہیں۔ ایوان خاص جیسے نہیں، پنڈ و دالان جیسے دروازے، اگرچہ خود کو ناقد، محقق اور دانشور سمجھتا ہے لیکن رشید امجد بڑا ہی سادہ آدمی ہے اس حد تک کہ دروازہ بند کرنا نہیں آتا۔ بڑی احتیاط سے بند کرتا ہے پھر بھی نیم وارہ جاتا ہے۔ شاید اسی وجہ سے

رشید امجد کے اندر اور باہر میں کچھ زیادہ فرق نہیں ہے۔'' (79)

اس اقتباس سے یہ آشکار ہے کہ ممتاز مفتی خوبی کے ساتھ ساتھ خامیوں کو بھی بیان کرتے ہیں لیکن کوشش یہ ہے کہ قاری کی توجہ خوبیوں پر مرکوز رہے خامیوں پر نہیں اس طرح ان کے فن پر بھی کسی قسم کی آنچ نہیں آنے پاتی اور نہ ہی کسی قسم کی طرفداری کا لیبل لگایا جا سکتا ہے کیونکہ وہ خامیوں اور خوبیوں دونوں پر نگاہ ڈالتے چلتے ہیں بلکہ خامیوں کے لئے اصلاحی جذبہ سے زیادہ کام لیتے ہیں۔

ممتاز مفتی لکیر کے فقیر نہیں بلکہ وہ اپنی راہ آپ بناتے ہیں لیکن اس طرح کہ روایت سے رشتہ منقطع نہیں ہوتا خاکہ نگاری کا اصول یہ ہے کہ سوانح نگاری نہ ہونا چاہئے لیکن ممتاز کے خاکوں میں سوانحی انداز نظر آتا ہے کیونکہ ان کا کہنا یہ ہے کہ یہ جاننا ضروری ہے کہ انسان ایسا کیسے بنا جب تک قاری کو یہ علم نہیں ہوگا وہ شخصیت نگار کے صدق و کذب میں تمیز نہیں کر پائے گا۔

خواہ کوئی بھی تخلیق کار ہو اس کی تخلیق ہر خامی سے مبرہ اور منزہ نہیں ہو سکتی ممتاز مفتی کے خاکوں میں کچھ خامیاں راہ پا گئی ہیں وہ یہ کہ ان کے تحریر کردہ خاکوں میں شخصیت نہیں بلکہ ممتاز مفتی اجاگر ہوتے ہیں اس کے متعلق ان کا خود کا یہ کہنا ہے کہ:

> ''میں جو کچھ دیکھتا ہوں، اپنی نظر سے دیکھتا ہوں، جیسی وہ چیز ہے اس طرح نہیں دیکھتا۔ ایسے دیکھتا ہوں جیسے مجھے نظر آ رہی ہے۔'' (80)

دوسری بات یہ ہے کہ ان کے کچھ خاکوں میں مکمل شخصیت نکھر کر سامنے نہیں آتی بلکہ صرف دھندلی جھلکیاں دیکھنے کو ملتی ہیں اس سلسلے میں ان کا فرمانا یہ تھا کہ:

> ''کچھ خاکے اتنے مختصر ہیں کہ نہیں ہونے چاہئیں۔ مثلاً میرے پاس ایک آدمی آ کر کہتا ہے کہ جی کل میری کتاب کی تقریب رونمائی ہے۔ اس میں آپ کو ضرور پڑھنا ہے۔ میں نقاد نہیں ہوں۔ تنقید نہیں کرتا۔ سو شخصیت لکھتا ہوں۔ کئی لوگوں کی شخصیتیں مجھے معلوم ہیں۔ وہاں HOnestly میں شخصیت لکھنے کی کوشش کرتا ہوں۔ کئی لوگوں کو میں بالکل نہیں جانتا، وہاں میں جھلکی دیتا ہوں۔ وہ شخصیت نہیں ہوتی، جھلکی

ہوتی ہے۔ میرے پاس اگر آپ کی طبیعت، آپ کی شخصیت کا علم نہیں
ہے۔ میں نے وقت ٹالنا ہے۔ تو میں جھلکی لکھوں گا۔" (81)

او کھے لوگ اور او کھے اولڑ ے کے بعض خاکوں میں محض شخصیت کی دھندلی جھلکیاں ہی نظر آتی ہیں مگر ممتاز مفتی کو جس صورت حال کا سامنا تھا اس کے پیش نظر انہیں موردِ الزام نہیں ٹھہرایا جاسکتا کیونکہ زندگی میں انسان کو بعض کام ایسے بھی کرنے پڑتے ہیں جو وہ نہیں چاہتا لیکن مجبوراً کرنا پڑتا ہے ممتاز مفتی نے اس قبیل کے خاکے مجبوراً ہی تخلیق کیے ہیں۔

ممتاز مفتی کے خاکوں کو پڑھ کر منظر نگاہوں کے سامنے متحرک ہو جاتا ہے۔ جس میں ان کا ساتھ ان کے اسلوب نے بخوبی دیا ہے۔ ان کی انہیں خصوصیات کی بناء پر ڈاکٹر رشید امجد ان کے متعلق تحریر کرتے ہیں:

"یہ شخصیت اپنی ہیئت وتکنیک ہی میں مختلف نہیں بلکہ بیان واسلوب کے حوالے سے بھی الگ ہیں۔ مفتی صاحب بغیر کسی خوف کے بعض چبھتے ہوئے جملے بھی لکھ جاتے ہیں جن سے شخصیت کی کئی پرتیں کھل جاتی ہیں۔" (82)

ممتاز مفتی نے خاکہ لکھتے ہوئے اردو ادب کو منفرد لفظیات سے روشناس کرایا ہے انہوں نے محاوروں اور روزمرہ سے الگ ایک نیا لسانی ڈھانچہ تشکیل دیا انہوں نے متروک اور بے معنی لفظوں کو بھی سلیقہ سے استعمال کیا ہے جس کے ممتاز مفتی ہی خالق قرار دیئے جاسکتے ہیں چنانچہ مسعود قریشی کہتے ہیں:

"زبان و بیان کے سلسلے میں مفتی نہ لغت کا غلام ہے اور نہ گرامر کا۔ الفاظ اس کے لئے صرف اظہار کا وسیلہ ہیں۔ وہ مطلوبہ تاثر پیدا کرنے کے لئے الفاظ اور تراکیب کو توڑنے مروڑنے سے نہیں جھجکتا۔ اس عمل میں روزمرہ یا محاورہ کی صورت بگڑ جائے تو اسے کوئی تشویش نہیں ہوتی لفظ ٹکسالی اردو کا نہ ہو تو وہ اسے کھوٹا سکہ نہیں سمجھتا۔ اس سلسلے میں اس نے اپنی ٹکسال لگا رکھی ہے جو اب قبول عام کا درجہ حاصل کر کے سکہ رائج الوقت بن چکی ہے اس لئے اس کے بیان میں ندرت ہے، انفرادیت ہے، زندگی کی دھڑکن ہے۔" (83)

اس ضمن میں ضمیر جعفری کا کہنا ہے کہ:

''ممتاز مفتی کی تحریر سنگاری ہوئی نہیں ہوتی مگر دلآ ویزی ہوتی ہے۔ میں خیال کرتا ہوں کہ اگر مفتی نہ ہوتا تو اردو زبان کی لکنت دور نہ ہوئی ہوتی۔''(84)

ممتاز مفتی کی ان خصوصیات کے پیش نظر کہا جا سکتا ہے کہ ممتاز مفتی کی خاکہ نگاری اردو ادب کی تاریخ میں منفرد مقام کی حامل ہے ان کا ماننا ہے کہ اگر بہت دور سے یا بہت قریب سے کسی کو دیکھا جائے تو صاف نہیں دیکھا جا سکتا اس لئے شخصیت کو مناسب فاصلوں سے دیکھنا چاہئے تاکہ شخصیت صحیح دیکھی جا سکے ان کا یہی انداز ان کی خاکہ نگاری کو دیگر خاکہ نگاروں کی خاکہ نگاری سے ممتاز و ممیز کرتا ہے۔ یہی وجہ ہے کہ ان کے خاکے اردو ادب میں اپنی منفرد معنویت رکھتے ہیں۔

حواشی

(1)(ڈاکٹر صابرہ سعید، اردو میں خاکہ نگاری، صفحہ 9)

(2)(ڈاکٹر شمیم حنفی، آزادی کے بعد دہلی میں اردو خاکہ، صفحہ 10، اردو اکادمی دہلی 1991)

(3)(ڈاکٹر خلیق انجم، عبدالحق کی خاکہ نگاری۔فن اور تنقید، صفحہ 371-370)

(4)(ڈاکٹر سید عابد حسین، نثر اور انداز نثر، نسیم بکڈپو 1984ء صفحہ 56)

(5)(نثار احمد فاروقی، دیدہ و دریافت، آزاد کتاب گھر دہلی، صفحہ 18)

(6)(ڈاکٹر اشرف رفیع، مجتبیٰ حسین کی خاکہ نگاری، شگوفہ حیدرآباد 1987ء صفحہ 99)

(7)(انور سدید، ماہنامہ صریر، کراچی، مارچ 1988ء صفحہ 77)

(8)(ڈاکٹر ابدال بیلا، مفتی جی، فیروز سنز پرائیویٹ لمیٹڈ لاہور راولپنڈی کراچی بار اول 1998 صفحہ 516)

(9)(ممتاز مفتی، پیاز کے چھلکے، الفیصل ناشران و تاجران کتب اردو بازار لاہور مئی 2003 صفحہ 18-117)

(10)(ایضاً، صفحہ 119)

(11)(ایضاً، صفحہ 120)

(12)(ایضاً، صفحہ 122)

(13) (ایضاً، صفحہ 128-127)

(14)(ایضاً، صفحہ 173-172)

(15)(ایضاً، صفحہ 136)

(16)(ایضاً، صفحہ 156-155)

(17)(ایضاً، صفحہ 149)

(18)(ایضاً، صفحہ 155)

(19)(ناہید قمر، ممتاز مفتی کی شخصیت نگاری، مشمولہ مفتی جی، صفحہ 524)

(20)(ایضاً، صفحہ 524)

(21)(ممتاز مفتی، پیاز کے چھلکے، صفحہ 82)

(22)(ایضاً، صفحہ 83)

(23) (ایضاً، صفحہ 84)

(24)(ایضاً،صفحہ 87)

(25)(ایضاً،صفحہ 97-96)

(26)(ایضاً،صفحہ 107-106)

(27)(ایضاً،صفحہ 113-112)

(28)(ایضاً،صفحہ 16-115)

(29)(ناہید قمر،ممتاز مفتی کی شخصیت نگاری،مشمولہ،مفتی جی،صفحہ 543)

(30) (ایضاً،صفحہ 543)

(31)(ایضاً،صفحہ 520)

(32) (ممتاز مفتی مشمولہ مفتی جی،صفحہ 26-1325)

(33)(ایضاً،صفحہ 1328)

(34)(ممتاز مفتی،او کھے اولڑے،الفیصل ناشران وتاجران کتب اردو بازار لاہور،دسمبر 2008،صفحہ 67)

(35)(ایضاً،صفحہ 68-67)

(36)(ایضاً،75-74)

(37) (ناہید قمر،ممتاز مفتی کی شخصیت نگاری،مشمولہ مفتی جی،صفحہ 517)

(38)(اور او کھے لوگ،صفحہ 173)

(39)(ایضاً،صفحہ 138)

(40)(ایضاً،صفحہ 164)

(41)(ایضاً،56-155)

(42)(ایضاً،صفحہ 152)

(43)(ممتاز مفتی،اور او کھے لوگ،الفیصل ناشران وتاجران کتب اردو بازار لاہور،دسمبر 2008،صفحہ 77-176)

(44)(ایضاً،صفحہ 223تا229)

(45)(بحوالہ:ناہید قمر،ممتاز مفتی کی شخصیت نگاری مشمولہ مفتی جی،صفحہ 526)

(46)(ممتاز مفتی،پیش لفظ،اور او کھے لوگ،باراول 1987،الفیصل ناشران وتاجران کتب لاہور صفحہ 11)

(47)(ممتاز مفتی، اوراو کھے لوگ، صفحہ 101)
(48) (سعادت سعید، میجک ریالزم اور شخصیت نگاری، مشمولہ مفتی جی، صفحہ 470-469)
(49)(ممتاز مفتی اوراو کھے لوگ صفحہ 83)
(50)(ایضاً، صفحہ 58)
(51)(ناہید قمر، ممتاز مفتی کی شخصیت نگاری، مشمولہ مفتی جی، صفحہ 527)
(52)(بحوالہ، مفتی جی، صفحہ 528)
(53) (ممتاز مفتی، اوراو کھے لوگ، صفحہ 70)
(54)(بحوالہ مفتی جی، صفحہ 531)
(55)(ممتاز مفتی، اوراو کھے لوگ، الفصیل ناشران وتاجران کتب اردو بازار لاہور، دسمبر 2008ء صفحہ 24)
(56)(ایضاً، صفحہ 26)
(57)(ایضاً، صفحہ 43)
(58)(ایضاً، صفحہ 44)
(59)(نوازش علی، ایک گفتگو، مشمولہ، مفتی جی، صفحہ 906)
(60)(ایضاً، صفحہ 543)
(61) (بحوالہ مفتی جی، صفحہ 544)
(62) (ممتاز مفتی، اوراو کھے لوگ، پیش لفظ 1987)
(63)(ایضاً)
(64) (ناہید قمر، ممتاز مفتی کی شخصیت نگاری مشمولہ مفتی جی، صفحہ 522)
(65) (ایضاً، صفحہ 535)
(66)(ممتاز مفتی، اوراو کھے لوگ، صفحہ 274 تا 269)
(67) (ممتاز مفتی، او کھے اولڑے، الفیصل ناشران وتاجران کتب اردو بازار لاہور، دسمبر 2008ء صفحہ 214)
(68) (ممتاز مفتی، کتاب کی بات، او کھے اولڑے، دسمبر 2008ء صفحہ 8)
(69) (ایضاً، صفحہ 9)
(70) (ایضاً)

(71)(ممتاز مفتی، او کھے اولڑے صفحہ 111)

(72) (ممتاز مفتی، اور او کھے لوگ، صفحہ 160)

(73)(ڈاکٹر انور سدید، مہا او کھا، مشمولہ او کھے اولڑے، مطبوعہ الفیصل، ناشران و تاجران کتب اردو بازار لاہور دسمبر 2008، صفحہ 11)

(74)(ممتاز مفتی او کھے اولڑے، مطبوعہ الفیصل ناشران و تاجران کتب اردو بازار لاہور، دسمبر 2008، صفحہ 66)

(75)(ایضاً، صفحہ 100)

(76)(او کھے، اولڑے، صفحہ 52-151)

(77) (بحوالہ مفتی جی، صفحہ 529)

(78)(ممتاز مفتی اور او کھے لوگ، صفحہ 216)

(79)(ممتاز مفتی، او کھے اولڑے، صفحہ 104-93)

(80) (بحوالہ مفتی جی، صفحہ 541)

(81) (ایضاً)

(82) (ایضاً، 531)

(83)(ممتاز مفتی، او کھے اولڑے، صفحہ 28-27)

(84) (بحوالہ مفتی جی، صفحہ 533)

چھٹا باب

ممتاز مفتی بحیثیتِ انشائیہ نگار

انشائیہ لفظ انشاء سے مشتق ہے ابتداء میں اس کے معنی ''رف ڈرافٹ'' مراد لئے جاتے تھے یہ صنف فرنچ سے انگریزی زبان میں منتقل ہوئی جب انگریزی ESSAY یا فرانسیسی ESSAI کی طرز پر اردو زبان میں تخلیاتی تحریریں وجود میں آنے لگیں تو انھیں تخیل آفرینی اور عبارت آرائی کے سبب ''انشائیہ'' کہا جانے لگا۔

قیاس یہ کیا جاتا ہے کہ ESSAY یا ESSAI لفظ عربی زبان کے لفظ ،،السعی ،، سے لیا گیا ہے جس کے لغوی معنی سعی وکوشش کے ہیں انشائیہ کی اصطلاح جب انگریزی سے اردو میں وجود میں آئی تو اس کے لئے ایسے (ESSAY) کا ہی لفظ استعمال کیا گیا لیکن مضمون اور انشائیہ کے سلسلے میں پیش آنے والے مغالطے سے بچنے کیلئے LIGHT ESSAY یا PERSONAL ESSAY کہا جانے لگا اس کے علاوہ انشائیہ کو PURE PERSONAL ESSAY بھی کہا گیا

ڈاکٹر وزیر آغا انشائیہ کی تعریف بیان کرتے ہوئے لکھتے ہیں:

> ''انشائیہ کا کام تصویر کا دوسرا رخ پیش کرنا ہوتا ہے اور ہمیں عادت وتکرار کے حصار سے لحظہ بھر کے لئے آزادی دلانا۔ اس کا کام محض ایک عام چیز کے کسی اور تازہ پہلو کی طرف آپ کو متوجہ کرنا اور آپ کو مخصوص انداز سے سوچنے کی ترغیب دینا ہے،، (1)

نظیر صدیقی کا انشائیہ کے متعلق یہ کہنا ہے کہ:

> ''انشائیہ ادب کی وہ صنف ہے جس میں حکمت سے لے کر حماقت تک اور حماقت سے لے کر حکمت تک کی ساری منزلیں طے کی جاتی ہیں۔ یہ وہ صنف ادب ہے جس میں بے معنی باتوں میں معنی تلاش کیے جاتے ہیں اور بامعنی باتوں میں مہملیت اور مجہولیت اجاگر کی جاتی ہے۔'' (2)

اور ڈاکٹر سلام سندیلوی ،ادب کا تنقیدی مطالعہ، میں انشائیہ کا تعارف کچھ یوں کراتے ہیں

> ''انشائیہ نگاری مضمون نگاری کا وہ جز ہے جس میں مصنف اپنی ذات اور انفرادی تجربات کو پیش کرتا ہے اس پیش کش میں اس کی شخصیت کافی نمایاں رہتی ہے اس طرح انشائیہ میں ایک خاص قسم کا داخلی رنگ پایا

جاتا ہے۔"(3)

ڈاکٹر بشیر سیفی کے خیال میں انشائیہ مصنف کے ذاتی تاثرات اور انفرادی تجربات کو پیش کرنے کا نام ہے:

,,انشائیہ وہ صنف نثر ہے جس میں مصنف اپنے ذاتی تاثرات اور انفرادی تجربات بے تکلفی اور اختصار کے ساتھ پیش کرتا ہے۔,,(4)

ڈاکٹر وحید قریشی "اردو کا بہترین انشائی ادب" کے دیباچہ میں لکھتے ہیں:

"ذہن کو یک لخت ایک نئی دنیا میں لا ڈالنا اس ادب پارہ کا کام ہے اس سے زندگی کو نئے زاویئے سے دیکھنے کا شعور پیدا ہوتا ہے اور روز مرہ زندگی کے کئی پامال گوشے نئی معنویت اختیار کرتے ہیں۔ اس میں جو بات بھی کی جاتی ہے اپنی ذات کے حوالے سے کی جاتی ہے یا کم از کم اپنی ذات کو اس میں دخیل رکھا جاتا ہے انشائی ادب کا اختصار اس کا بنیادی وصف ہے۔,,(5)

ان تمام تعریفوں کو مدنظر رکھتے ہوئے یہ کہا جا سکتا ہے کہ انشائیہ ایسے طرز تحریر کے مجموعے کا نام ہے جس میں بے ربطی اور سادگی کے باوجود عامیانہ پن نہ ہو اور غیر سنجیدہ بھی نہ ہو نیز بے تکلف تحریر تو ہو مگر مہمل نہ ہو اس میں انکشاف ذات اور شخصیت کا اظہار ہو لیکن "میں" کا اظہار نہ ہو بلکہ انکشاف ذات اس طرح ہو کہ آپ بیتی جگ بیتی بن جائے پامال گوشے اور مخفی پہلوؤں کی نقاب کشائی اس طرح کی جائے کہ تخلیق کار اپنے قاری کو انوکھے پہلو کی طرف متوجہ کرنے کے ساتھ ساتھ مخصوص انداز میں سوچنے کی ترغیب بھی دے جس میں غزل کے مثل ایجاز و اختصار کے ساتھ سادگی اور شگفتہ بیانی ہو اور طنز و مزاح کے ذریعے مسرت بہم پہونچانا مقصود ہو مگر یہ چیزیں لازمی عنصر کے طور پر استعمال نہ کی جائیں بلکہ حسب ضرورت تخلیق کار استعمال کرے تا کہ تخلیق کے بلند معیار پر آنچ نہ آنے پائے چنانچہ ہمیں تمام باتیں ممتاز مفتی کی کتاب "تلاش" میں یکجا نظر آتی ہیں

اگر ہم اردو انشائیہ نگاری کی تاریخ پر نظر ڈالیں تو ہمیں یہ معلوم ہوگا کہ بیشتر ادیب اپنی عمر کا طویل حصہ ادب کی دوسری صنف پر طبع آزمائی کر لینے کے بعد انشائیہ نگاری کی جانب راغب ہوئے ہیں خواہ وہ حسنین عظیم آبادی ہوں کہ جاوید وششٹ، وزیر آغا ہوں یا انور سدید اور رام

لعل نا بھوی ہوں تمام لوگوں نے پہلے اردو ادب میں اپنی مستقل حیثیت قائم کرلی بعد میں انشائیہ نگاری کی جانب مائل ہوئے ظاہر ہے کہ انشائیہ نگار کی شخصیت جتنی عظیم ہوگی اس کے اندر معنوی گہرائی بھی اسی قدر ہوگی کیونکہ انشائیہ نگار کے پاس کوئی جذبہ یا کوئی موضوع نہیں ہوتا مگر پھر بھی وہ اپنی فنکارانہ بصیرت اور تکنیکی چابکدستی سے بہترین انشائیہ تخلیق کرلیتا ہے چونکہ وہ اس وقت تک اپنی تحریر میں پختگی پیدا کرچکا ہوتا ہے اور اسے زبان کو تخلیقی انداز میں استعمال کرنے پر قدرت بھی حاصل ہوچکی ہوتی ہے اس لئے وہ ایسا کرنے میں کامیاب رہتا ہے ایک ادیب کی زندگی کا یہ دور ایسا دور ہوتا ہے جب اس کے یہاں فکر ونظر میں وسعت اور تجربات ومشاہدات میں گیرائی و گہرائی بھی پائی جاتی ہے جس سے اس کا فن عروج کو پہنچتا ہے۔ممتاز مفتی نے بھی اپنی زندگی کے اس مقام پر آکر انشائیہ نگاری کا آغاز کیا جس میں ہمیں وہ تمام چیزیں دیکھنے کو ملتی ہیں جو ایک معیاری انشائیہ نگار کے فن کی بقاء ہوا کرتی ہے انھوں نے اپنی آخری کتاب ''تلاش'' کے عنوان سے لکھی جس کے متعلق وہ خود فرماتے ہیں کہ:

> ''کتاب کا نام غلط ہے۔غلط فہمیاں پیدا کرتا ہے قاری کہے گا اگر تلاش ہے تو منزل بھی ہوگی۔لیکن یہ ایسی تلاش ہے جس کی کوئی منزل نہیں۔صرف تلاش ہی تلاش ہے۔یہ بھی واضح نہیں کہ کس چیز کی تلاش ہے کبھی شک پڑتا ہے کہ مسلمان کی تلاش ہے۔کبھی خیال آتا ہے کہ شاید دور حاضر کی حقیقت کی تلاش ہے۔کبھی ایسا لگتا ہے کہ یہ تو سچ کی تلاش ہے جتمی سچ کی نہیں بلکہ چھوٹی چھوٹی سچائیوں کی۔سوچوں کی سچائیاں،عمل کی سچائیاں،ایمان کی سچائیاں،برتاؤ کی سچائیاں،رمی سچائیاں،پرانی سچائیاں،نئی سچائیاں''۔(6)

دراصل تلاش ایک قسم کی باہمی گفتگو ہے جس میں خیالات منتشر ہیں لیکن ربط وتسلسل سے عاری بھی نہیں۔اس میں وعظ ونصیحت بھی ہے اور سنجیدہ تقریر اور مقالہ نگاری کا انداز بھی،جس کے ثبوت کے لئے کتاب کا یہ اقتباس پیش خدمت ہے جس میں وہ فن انشائیہ نگاری کو بروئے کار لاتے دکھائی دیتے ہیں وہ لکھتے ہیں:

> ''عظیم انسان وہ ہوتا ہے جو انسان ہو،اعلیٰ کردار کا مالک ہو، سچی بات یہ ہے کہ میں سمجھتا ہوں کہ مسلمان ایک کردار ہے جو اللہ کے

احکامات پر عمل کرنے سے وجود میں آتا ہے،، (7)

ممتاز مفتی نے لفظ انسان کا برمحل استعمال کر کے انشائیہ کا اعلیٰ نمونہ پیش کیا ہے اور صرف عظیم انسان کی تعریف لفظ انسان ہی کے ذریعہ ثابت کر دی ہے اس میں منطقی اور اصطلاحی تعریفوں کی ضرورت پیش ہی نہیں آئی ہے انشائیہ کے کمال کا ذرا یہ نمونہ بھی ملاحظہ ہو:

''ایک روز میرے دوست قدرت اللہ شہاب نے مجھ سے پوچھا! ''مفتی صاحب کیا آپ بہشت میں رہنا چاہتے ہیں؟'' میں نے کہا ؟'' کیا وہ بہشت جس میں دودھ کی نہریں بہتی ہیں، کھانے کو پھل ملتے ہیں اور بڑی بڑی آنکھوں والی حوریں مٹھی چاپی کرتی ہیں۔ میں اس جنت کو CONCIEVE نہیں کر سکتا، اس کے مفہوم کو نہیں سمجھ سکتا، اسلئے کہ میں سمجھتا ہوں کہ جہاں دکھ نہیں ہے وہاں سکھ نہیں ہو سکتا، سکھ اور دکھ دو الگ چیزیں نہیں بلکہ ایک ہی سکے کے دو رخ ہیں'' شہاب بولے! ''نہیں میں اس جنت کی بات نہیں کر رہا۔'' ''تو پھر؟'' ''بولے۔'' اس زندگی کی جنت کی بات کر رہا ہوں۔ کیا آپ اس زندگی میں جنت میں رہنا چاہتے ہیں۔'' ''بالکل چاہتا ہوں۔'' بولے ''بڑا آسان نسخہ ہے۔'' میں نے کہا ''بتایئے'' بولے! ''اپنی بیوی کی ہر بات کے جواب میں ''ہاں جی'' کہہ دیا کیجئے۔ تو جناب گزشتہ آٹھ سال سے میں جنت میں رہتا ہوں، کاش کہ یہ اسم اعظم مجھے پہلے مل جاتا تو میں سالہا سال جہنم میں رہنے سے بچ جاتا۔'' (8)

ممتاز مفتی نے نہایت ہی شگفتہ رواں اور سلیس الفاظ استعمال کر کے قاری کے ذہن کو ایک تازگی بخش دی ہے۔ جس سے قاری کے اندر مطالعہ کا نیا حوصلہ اور جذبہ پیدا ہوتا ہے۔ ممتاز مفتی اپنے انشائیوں میں طنز کا برمحل استعمال کر کے اپنے انشائیوں کے حسن کو دوبالا کرتے ہیں مگر ان کا طنز کچھ ایسے ہلکے پھلکے انداز میں ہوتا ہے کہ قاری کو اس کی چبھن محسوس نہیں ہوتی اور وہ اس طرح اپنے مقصد میں کامیاب ہو جاتے ہیں وہ انسانوں کے جذبہ احترام کے متعلق تحریر فرماتے ہیں:

''صاحبو! جذبہ احترام بڑا طاقت ور جذبہ ہے۔ مجھے یقین ہے کہ اگر اللہ میاں ہمارے ہاتھ آ جائیں تو ہم جذبہ احترام کے تحت ان پر

مشک کافور چھڑک کر، لوبان کی دھونی دے کر اپنی الماری کے اوپر والے
خانے میں بت بنا کر سجا دیں گے۔"(9)

یہ شگفتہ اور برجستہ انشائیہ نگاری کی بہترین مثال ہے طنزیہ انداز میں سہی ممتاز مفتی نے یہ واضح کر دیا ہے کہ نامناسب موقع محل پر شائستہ چیز بھی ناشائستہ بن جاتی ہے اور بجائے فائدہ مند ثابت ہونے کے ضرر رساں ثابت ہوتی ہے

تلاش میں نئی نسل کی عجلت پسندی کی شدت کے متعلق وہ لکھتے ہیں:

"نئی نسل کے رویے پر ساری دنیا نالاں ہے۔ ان میں شدت ہے، ان میں بلا کی شدت۔۔۔ جیسے پاؤ بھر کی بوتل میں سیر بھر کی انرجی ٹھونس دی گئی ہو۔ ان میں بلا کی بے چینی ہے، قیام سے محرومی، حرکت، مسلسل حرکت، جلدی اور جلدی، جلدی چلیں، اور جلدی پہنچیں، جلدی لوٹیں، جلدی جئیں، جلدی مریں۔۔۔ انکی کوئی منزل نہیں۔۔ صرف جلدی، ان کا کوئی رخ نہیں۔ صرف حرکت، یہ شدت ان پر عائد کی گئی ہے۔ لگتا ہے پہلے اللہ تعالٰی کا پاؤں بریک پر تھا اب ایکسلریٹر پر رکھ دیا گیا ہے"۔(10)

ممتاز مفتی نے آج کی نئی نسل کی بے تابی اور ہر کام میں جلد بازی کو انہیں کے زبان میں بیان کر دیا ہے۔ جس کو سمجھنے میں کوئی دشواری پیش نہیں آتی، انشائیہ کی ایک خوبی یہ ہوتی ہے کہ اس میں بظاہر بے ربطی تو نظر آتی ہے لیکن مفہوم کی ہم آہنگی سے قاری محروم نہیں رہتا اور اس صداقت سے انکار نہیں کیا جا سکتا کہ بے ربطی اور بے ترتیبی ہی انشائیہ نگار کو خیال کی آزادی مہیا کراتی ہے۔ جس سے وہ تخیل کی پرواز بلند سے بلند تر کرتا جائے اور غواصی میں سمندر کی گہرائی میں غوطہ لگا کر موتی نکالتا ہے اور اگر بے ربطی اور بے ترتیبی نہیں تو پھر انشائیہ کے زمرے سے خارج کیا جا سکتا ہے اس پس منظر میں مفتی کی یہ عبارت ملاحظہ فرمائیں:

"اسلام میں 72 فرقے ہیں۔ اس بورڈ پر 72 رنگ ہیں کبھی کسی راہبر نے بورڈ کی دوسری جانب نہیں دیکھا کسی راہبر نے یہ نہیں کہا کہ یہ اختلافات فروعات پر مبنی ہیں۔ روح ایک ہے، منزل ایک ہے"۔(11)

مندرجہ بالا باتوں کے ذریعے ممتاز مفتی نے اتحاد کی طرف دعوت دیتے ہوئے ہر ایک کو یہ سمجھانے کی کوشش کی ہے کہ اگر اصل میں اتحاد ہے تو فروعات کے اختلاف سے منزل جدا نہیں ہو سکتی، ممتاز مفتی نے چند جملوں میں اتحاد کی اہمیت کو سمجھا دیا ہے جب کہ سیاق و سباق غیر مربوط لگتا ہے اور اگر مربوط ہوتا تو جیسا کہ ذکر کیا جا چکا ہے کہ انشائیہ نہ ہوتا۔

ممتاز مفتی کی خوبی یہ ہے کہ وہ انشائیہ کے ذیل میں طنزیہ انداز میں تبلیغی فریضہ انجام دیتے رہتے ہیں اور اس بات کے خواہش مند رہتے ہیں کہ معاشرے میں جو فرد بھی کسی فن سے متصف ہو وہ مکمل طور پر متصف ہو تا کہ نقص سے جو رکاوٹیں پیش آتی ہیں وہ برطرف ہو جائیں چنانچہ وہ رقمطراز ہیں:

> ''ان کنوؤں کے مینڈھکوں کی وجہ سے اسلام کا نام بدنام ہو رہا ہے، اہل مغرب ہمیں Fundamentalist ہونے کے طعنے دے رہے ہیں۔ صاحبو! اہل مغرب کتنے بے خبر ہیں۔ فنڈامنٹلسٹ تو میں ہوں۔ ہم میں جو اسلام کے بنیادی اصولوں کو اہمیت دیتے ہیں وہ نہیں جو فروعات سے چمٹے ہوئے ہیں۔''(12)

ان باتوں کے ذریعے ممتاز مفتی نے ملاؤں کے اس خیال کو کہ علم سے مراد صرف علم دین ہے مسترد کیا ہے اور حقیقت بھی یہ ہے کہ علم میں تمام علوم آتے ہیں بلاشبہ دنیاوی علوم حاصل کرنا ناگزیر ہے دینوی علوم حاصل نہ کرنے کے سبب مدرسوں سے کنویں کے مینڈک پیدا ہوتے ہیں حقیقی عالم پیدا نہیں ہوتے ظاہر ہے کہ حقیقی عالم وہی ہے جو علم دین کے ساتھ دینوی علوم پر بھی نظر رکھتا ہو

ممتاز مفتی انشائیہ کے فن سے بخوبی واقف ہیں، ان کے انشائیوں میں تخلیقی اسلوب کارفرما نظر آتا ہے وہ انشائیوں کی جملہ خصوصیات کو ان کی فنی نزاکتوں کے ساتھ برتتے ہیں وہ انشائیوں میں انکشاف ذات اس طرح کرتے ہیں کہ قاری محو حیرت رہ جاتا ہے انھوں نے اپنے انشائیوں میں مزاح کی چاشنی بھی سمودی ہے وہ غربت اور غربت سے پیدا ہونے والے مشکلات کو اس طرح بیان کرتے ہیں:

> ''ادھر امیر لوگوں کی فرٹیلٹی گھٹتی جا رہی ہے ادھر غریبوں کی بڑھتی جا رہی ہے۔ گھر کھانے کے لئے روٹی نہیں لیکن آٹھ بچے اودھم مچا رہے ہے

ہیں اور نویں کی آمد آمد ہے۔مغربی مشاہیر کہتے ہیں کنڈوم کو عام کردو ،مفت بانٹو اسکول کے بچوں پر عائد کرو کہ ان کی ہر جیب میں ایک کنڈوم کا ہونا لازمی ہے۔ مجھے نہیں پتہ اس کا نتیجہ کیا ہوگا۔ مجھے یاد ہے جب میں سیکس کا طالب علم تھا تو میں نے اپنے ایک دوست کو کنڈوم کا مشورہ دیا تھا ۔جب اس کا تیسرا بیٹا پیدا ہوا تو اس نے اس کا نام ابن کنڈوم رکھ دیا‘‘(13)

ممتاز مفتی بلا شبہ ایک اچھے انشائیہ نگار ہیں کیونکہ ان کی تحریر کردہ عبارت کے جملوں میں بے ربطی پائی جاتی ہے لیکن قاری اس کو پڑھتے ہوئے یہ محسوس نہیں کر پاتا کہ جملہ غیر مربوط ہو گیا ہے یا اپنے اصل موضوع سے ہٹ گیا ہے اور یہی ایک اچھے انشائیہ نگار کا کمال بھی ہے مثال کے طور پر ذرا یہ عبارت دیکھیں:

’’مذہب کے خلاف رویہ فیشن بن گیا ہے ،دراصل یہ رویہ مذہب کے خلاف نہیں ہے بلکہ ان اجارہ داروں کے خلاف ہے جو مذہب کے رکھوالے بن کر بیٹھ گئے اور احکامات جاری کرنے لگے۔ یہ نہ کرو، وہ نہ کرو، سوچنا گناہ ہے، تحقیق کرنا کفر ہے۔عیسائی سائنس دانوں اور مفکروں نے برملا کہنا شروع کر دیا تھا کہ مذہب ترقی کے راستے میں سب سے بڑی رکاوٹ ہے۔‘‘(14)

حالانکہ حقیقت یہ ہے کہ مذہب ترقی کی راہ میں رکاوٹ کا سبب نہیں البتہ ضرورت اس بات کی ہے کہ صحیح مذہب پر عمل پیرا ہوا جائے۔ اسلام تمام مذاہب کے خلاف ایک چیلنج ہے تمام مذاہب میں تنگ نظری کا پہلو اس قدر شدید ہے کہ مفکرین کو مذہب کے اصول کے خلاف نفرت ہونے لگتی ہے لیکن اسلام وسیع النظری کا ثبوت دیتا ہے، تحقیق و تفتیش کی دعوت دیتا ہے اس کے برعکس دوسرے مذاہب تحقیق کی اجازت نہیں دیتے جس کے سبب محققین و مفکرین مذہب سے بیزار ہونے لگے جس کی بناء پر سیکولرازم وجود میں آیا ہے اور مذہب کے خلاف یہ رویہ فیشن بن گیا جس کا ذکر ممتاز مفتی نے طنزیہ انداز میں مندرجہ بالا عبارت میں کیا ہے اور یہ بتایا ہے کہ مذہب سے بیزاری کا سبب مذہب کے اجارہ داروں کا بیجا طرز فکر اور غلط رویہ تھا اور ان کا یہ غلط رویہ ہی بلاشبہ انسان کو ارتقاء کی منزل تک پہنچنے میں رکاوٹ کا سبب بھی ہے۔ یقیناً

اسلام ایک ایسا مذہب ہے جو عقل کو اہمیت دیتا ہے اور کہتا ہے کہ آنکھ بند کر کے ایمان نہ لاؤ بلکہ غور و فکر کرو سوچو سمجھو اور پرکھو پھر ایمان لاؤ اور اگر پھر بھی تمہاری عقل کام نہ کرے تو جو صاحبان عقل ہیں ان سے مشورہ کرو اس کے برعکس دوسرے مذاہب عقل کو اہمیت نہیں دیتے بلکہ ان کا کہنا ہے کہ جانے بغیر ہماری بات تسلیم کرلو عقل پر بھروسہ نہ کرو اس لئے کہ تمہاری عقل خام ہے لیکن اسلام عقل کو اہمیت دیتے ہوئے غور و فکر کی دعوت دیتا ہے اس طرح مذہب اسلام کی آفاقیت ظاہر ہے جیسا کہ ممتاز مفتی رقمطراز ہیں:

> ''اسلام کہتا ہے کہ عقل انسان کیلئے اللہ کی سب سے بڑی دین ہے، اسے کام میں لاؤ، سوچو، سمجھو، فکر کرو، آنکھیں بند کر کے ایمان نہ لاؤ، اگر دل میں شکوک پیدا ہوتے ہیں تو ہونے دو، انہیں دباؤ نہیں، ان پر غور کرو، جو لوگ جانتے ہیں ان سے مشورہ کرو۔'' (15)

ممتاز مفتی نے نہ ہی استدلال سے کام لیا ہے اور نہ ہی منطق کا سہارا لے کر سمجھانے کی کوشش کی ہے کہ عقل ہی سب سے بڑی چیز ہے بلکہ چھوٹے چھوٹے جملوں میں عقل کی اہمیت کو اجاگر کرتے ہوئے آگے بڑھ جاتے ہیں، ممتاز مفتی کا ذوق تحریر کچھ ایسا ہے کہ ان کے جملوں میں بھی ہم آہنگی کا احساس ہوتا ہے انکی خوبی یہ ہے کہ ان کی عبارت کا ایک ایک جملہ ایسا ہوتا ہے جو پورا پورا موضوع اپنے دامن میں سمیٹے ہوئے ہوتا ہے مثال کے طور پر یہ تراشہ دیکھیں:

> ''اسلام کہتا ہے کہ یہ زندگی بڑی اہم ہے، آنے والی زندگی تو اس زندگی کا نتیجہ ہے، یہ بوٹا ہے، جس پر پھل لگے گا، جیسا بوٹا ہوگا ویسا ہی پھل لگے گا اس زندگی میں رچ بس جاؤ، ہم آہنگ ہو جاؤ، توازن پیدا کرو، سکھی رکھو سکھی رہو، علم حاصل کرو، اپنا مرتبہ پیدا کرو۔ دولت کماؤ، بانٹ کر کھاؤ، تمام تر اہمیت اس بات پر موقوف ہے کہ تم یہ زندگی کیسے گذارتے ہو!۔ (16)

بلاشبہ اگر ایک جملہ پر ہی خامہ فرسائی کی جائے تو اچھا خاصہ مربوط اور گھٹا ہوا مضمون وجود میں آجائے گا مثلاً ''زندگی میں اعتدال'' کے موضوع پر بہت کچھ لکھا جا سکتا ہے یا ''علم حاصل کرو''، تحصیل علم بذات خود ایک اہمیت کا حامل ہے یا ''بانٹ کر کھاؤ'' مساوات کا درس دیتا ہے

اس پر بہت کچھ لکھا جا سکتا ہے لیکن ممتاز مفتی نے انھیں چند جملوں میں دنیاوی زندگی کی اہمیت وحقیقت کو واضح کر دیا ہے اور نہایت معصومانہ انداز میں آگے بڑھ گئے ہیں:

ممتاز مفتی انشائیہ تخلیق کرتے وقت اسلوب بیان پر اپنی توجہ مرکوز رکھتے ہیں جس میں بے ربطی کے ساتھ الفاظ کی سلیقہ مندی نظر آتی ہے جملے سادہ سپاٹ بھی ہوتے ہیں اور تہہ دار بھی۔اسلوب میں ایسی بے ساختگی ہوتی ہے کہ اگر وہ گہری اور سنجیدہ بات بھی کہتے ہیں تو قاری کو کسی قسم کے بوجھل پن کا احساس نہیں ہوتا۔ان کے اسلوب کی ایک اہم خصوصیت ان کا رواں دواں اسلوب ہے ان کا انداز نہایت سبک اور لطیف ہوتا ہے وہ کم سے کم الفاظ میں اپنے مطالب کو پیش کرنے پر قادر ہیں، جس کے ثبوت کے لئے ممتاز مفتی کی یہ تحریر ملاحظہ ہو:

> ''اسلام دوسرے مذاہب سے تعصب کی تعلیم نہیں دیتا بلکہ غیر مسلموں کے عقائد، بزرگوں، رسم ورواج کی تعظیم پر زور دیتا ہے۔غیر مسلموں کو برابر کے حقوق دیتا ہے۔''(17)

یہاں ممتاز مفتی نے مذہبی تعصب کی اسلام سے نفی کی ہے لیکن اس موضوع پر مسلسل نہیں لکھا بلکہ وہ پھر بزرگوں کے احترام رسم ورواج کی تعظیم اور دوسروں کے حقوق کے سلسلے میں خامہ فرسائی کرتے ہیں یہاں بس غیر مربوط جملوں کی ہی شعبدہ بازی نظر آتی ہے ورنہ یہاں عقائد باقاعدہ ایک مستقل موضوع ہے جس پر بے شمار کتابیں ضبط تحریر میں آچکی ہیں اور آتی رہیں گی اسی طرح رسم ورواج کی تحسین وتنقید پر بہت کچھ لکھا گیا ہے اور آئندہ بھی مصلح اور قدامت پرست لکھتے رہیں گے مگر ممتاز مفتی صرف پراگندہ جملوں ہی میں اپنا مافی الضمیر سمجھا کر انشائیہ کی بہترین دلیل پیش کرتے ہیں۔

ممتاز مفتی نے اسلام کی تعلیمات کا ذکر کرتے ہوئے بتایا ہے کہ اسلام دوسرے مذاہب کے بزرگوں اور رسم ورواج کی تعظیم پر زور دے کر یہ بتانا چاہتا ہے کہ مذہب اسلام افراد کو انسانیت کا درس دیتا ہے تاکہ امن وآشتی قائم رہے وہ لکھتے ہیں:

> ''قرآن میں اللہ تعالیٰ کہتا ہے!''ہمارا کام صرف انسان کی تخلیق کرنا ہی نہیں۔یہ بھی ہماری ذمہ داری ہے کہ ہم انسان کو اس کی منزل کا شعور بخشیں بلکہ اسے منزل تک پہنچائیں۔''ایسا لگتا ہے کہ جیسے انسانیت، اخلاق اور تہذیب اسلام کے جزو ہوں۔''(18)

اسلام کی رواداری فراخدلی اور وسعت نظری کو یہاں ممتاز مفتی نے واضح طور پر بیان کیا ہے اور یہ باور کرایا ہے کہ اسلام کسی قوم و مذہب اور کسی مخصوص خطے کے لوگوں کی ترقی کی بات نہیں کرتا بلکہ وہ پوری انسانیت کو کمال سے ہمکنار کرنے پر زور دیتا ہے اور انھیں تہذیب و اخلاق سے سنوار کر نمونہ بنانے کی تلقین کرتا ہے ممتاز مفتی نے مندرجہ بالا عبارت میں مختلف النوع الفاظ استعمال کئے ہیں اور اس حسن وخوبی سے اپنے مقصد کو ادا کیا ہے کہ موضوعات کو مضمون میں سمیٹ دیا ہے ورنہ تخلیق انسان اس کے مراحل بذات خود تشنہ تحقیق موضوع ہے۔

ممتاز مفتی نے انشائیہ کے حوالے سے تبلیغ و اصلاح کا فریضہ انجام دیا ہے وہ اس دور میں اسلام کے پیغام کو پھیلانے کی ضرورت پر زور دیتے ہیں یقیناً اس عہد میں جن دشواریوں کا سامنا انسان کو کرنا پڑ رہا ہے ان دشواریوں کا حل مذہب اسلام کے علاوہ کسی مذہب کے پاس نہیں کیونکہ مذہب اسلام ہی اخوت و مساوات کا داعی ہے جو آج دنیا کی اہم ترین ضرورت ہے اور ضرورت اس بات کی ہے کہ اسلام کی صحیح صورت کو لوگوں کے سامنے پیش کیا جائے اسلام کی حقیقی تصویر سے آج لوگ بے بہرہ ہیں اس میں صرف اور صرف ہمارا قصور ہے اس لئے کہ ہمارے مذہبی اجارہ داروں کی تبلیغ کا انداز موزوں نہیں ان کی تبلیغ کا انداز ایسا ہے جو مثبت اثرات پیدا کرنے کے بجائے منفی اثرات پیدا کرتا ہے اور یہ منفی اثر اس لئے پیدا ہوتا ہے کہ ناخواندہ لوگ مذہب کے اجارہ دار بن بیٹھے ہیں جو اسلام کے آفاقی پیغام کو خود سمجھنے کی صلاحیت نہیں رکھتے وہ قرآن کے پیغام و مفاہیم کو کیسے سمجھا سکتے ہیں ممتاز مفتی کے لفظوں میں:

> ''اسلام کی اجارہ داری ان پڑھ لوگوں نے سنبھال رکھی ہے، یہ لوگ اپنی تقویت کے لئے دھڑا دھڑ دینی مدارس قائم کر رہے ہیں جہاں یتیم، لاوارث بچوں کو قرآن منہ زبانی رٹا دیا جاتا ہے تا کہ وہ محفلوں میں قرآن خوانی کریں، ان بچوں کو نہ تو قرآن کے مفہوم سے شناسا کیا جاتا ہے، نہ ہی انہیں دوسرے علوم کی تعلیم دی جاتی ہے، دراصل ان مکتبوں کے ذریعے وہ اپنی اکثریت قائم کر رہے ہیں۔'' (19)

دراصل یہ کتاب مکمل طور پر سیکولر جذبات سے لبریز ہے اس میں جگہ جگہ پر علماء پر تنقید باندازِ تنقیص دیکھنے کو ملتی ہے ان کا کمال یہ ہے کہ انھوں نے انشائیہ کے اسلوب کو برقرار رکھتے ہوئے متضاد مفاہیم کو نہایت ہی سادہ لفظوں میں پیش کرنے پر قدرت کا ثبوت دیا ہے وہ دین

اسلام کے بشریت کے تقاضے کو ذکر کرتے ہوئے بتاتے ہیں کہ جس قدر اسلام کے اصول وقوانین میں وسعت ہے کسی اور مذہب میں نہیں، ممتاز مفتی کے لفظوں میں ان کا نظریہ ملاحظہ فرمائیں؛

> ''اسلام بشریت کے تقاضے کو تسلیم کرتا ہے لیکن ساتھ ہی بشریت سے بے نیاز ہونے کی تلقین کرتا ہے۔ایک ہاتھ بشریت پر ہے دوسرا DIVINE پر۔''(20)

یعنی انسان خواہشوں کو یکسر مسترد نہیں کرتا لیکن بشریت کو خواہشوں کا غلام بھی بنتا نہیں دیکھ سکتا۔ممتاز مفتی نے اپنے کئی انشائیوں کے ذریعہ اصلاح معاشرہ کی بھرپور کوشش کی ہے دیکھیں ایک مثال وہ لکھتے ہیں؛

> ''ہمارے محلے کی مسجد کے لوگ اتنی بڑی بڑی داڑھیاں لگائے عبائیں پہنے سال میں ایک دو بار محلے میں گھر گھر جاتے ہیں ۔دروازہ بجاتے ہیں اور صاحب خانہ کو دعوت دیتے ہیں کہ مسجد میں آکر نماز پڑھا کریں،وہ سمجھتے ہیں کہ نماز پڑھنے سے بندہ پکا مسلمان ہو جاتا ہے،میں مانتا ہوں کہ نماز شریعت کا ایک اہم رکن ہے لیکن انھوں نے اسلام کو داڑھی رکھنے، تسبیح چلانے اور نماز تک محدود کر رکھا ہے،در پردہ ان کا مقصد یہ ہے کہ مسجد مرکز بن جائے اور مولوی صاحب کی اہمیت اجاگر ہو۔''(21)

اسی لئے ان علماء کی تبلیغات سے کوئی شخص پکا مسلمان نہیں بنتا بلکہ اس کے عقیدے اور ایمان میں جھول رہ جاتا ہے کیونکہ جو لوگ تبلیغ کی غرض سے نکلتے ہیں ان کے ذہن میں خود تبلیغ اسلام کا مفہوم واضح نہیں ہوتا البتہ وہ قوم کو اپنے مقاصد کے تحت اپنے حکم پر عمل پیرا کرنے کی کوشش کرتے ہیں جس بناء پر عام لوگوں کی نظروں میں مفہوم اسلام ،اسلام کے اصل مفہوم سے جداگانہ ہوتا جا رہا ہے انھوں نے ایسے لوگوں کی حالت زار یہاں پر اس طرح بیان کی ہے کہ طنز کا تیر مدمقابل کو اس طرح زخمی کر دیتا ہے کہ جس کے درماں کی صورت باقی نہیں رہ گئی۔

یہ تو ایک ناقابل انکار حقیقت ہے کہ انسان ازل سے ہی خود غرض واقع ہوا ہے اور اس نے مذہب کو بھی اپنے غرض اور فائدے کے تحت استعمال کیا ہے ادنیٰ واعلیٰ ، چھوت چھات کا تصور

وہیں رہتا ہے جہاں تک اپنے اغراض وابستہ ہوتے ہیں اور وہ تمام اصول یکسر ختم ہو جاتے ہیں جہاں سے اپنے اغراض و مقاصد کو نقصان پہونچنے لگتا ہے۔ممتاز مفتی ''دھرم بھرشٹ'' کے عنوان سے اس حقیقت کا کچھ اس انداز سے ذکر کرتے ہیں

''میں نے ایک ہندو لڑکے سے کہا کہ مجھے ایک گلاس پانی لا دو۔وہ سر لٹکا کر کھڑا ہو گیا۔میں نے اس سے پوچھا تم پانی کیوں نہیں لاتے ،وہ بولا میرا دھرم بھرشٹ ہو جائے گا۔۔۔۔مسلمان اکثریت کے علاقوں میں مسلمان کے ہاتھ سے کھانے پینے سے دھرم بھرشٹ ہوتا ہے لیکن ہندو اکثریت کے علاقہ میں مسلمان کو کھلانے پلانے سے بھی دھرم بھرشٹ ہوتا ہے۔۔۔۔۔دلی کے ہر بازار میں ٹھنڈے پانی کی ریڑیاں چل رہی تھیں ٹھنڈے پانی کا گلاس صرف ایک آنے میں اور ریڑی پر صرف ایک گلاس رکھا ہوا تھا۔ صرف ایک گلاس اور سبھی اس ایک گلاس میں پانی پی رہے تھے میں نے ایک معزز لالہ جی سے پوچھا۔میں نے کہا لالہ جی یہ کیا ہو رہا ہے؟ بولے مہا راج دھرم اپنی جگہ بیوپار اپنی جگہ ۔''(22)

ممتاز مفتی اپنی خلاقیت میں کچھ ایسے منفرد واقع ہوئے ہیں کہ وہ کوئی قطعی فیصلہ کسی چیز کے بارے میں نہیں سنا پاتے اور ان کی تحریر سے یہ اندازہ نہیں ہو پاتا کہ وہ کس مذہب کو حسن نظر سے دیکھتے ہیں کبھی مسلمانوں پر طنز کے تیر چلاتے ہیں تو کبھی ہندو مذہب کے ماننے والوں پر طعن کرتے ہیں تو کبھی عیسائی مشنری پر تنقید کرتے ہیں لیکن یہ کھل کے کہیں نہیں کہہ پاتے کہ میں کس مذہب سے زیادہ مطمئن ہوں یہ ان کی خلاقیت کا قصور ہو نہ ہو انشائیہ نگاری کا تقاضا ضرور ہے جس سے کسی کو انکار نہیں ہو سکتا۔ڈاکٹر وزیر آغا نے انشائیہ کے متعلق یہ کہا ہے کہ:

''انشائیہ نگار اپنے انشائیہ کی تعمیر میں وہی کچا مواد زیادہ مقدار میں بروئے کار لاتا ہے جو اسے میسر ہوتا ہے مثلاً اگر وہ شاعر ہے تو شعریت کا استعمال زیادہ کرے گا ،اگر افسانہ نگار ہے تو افسانویت کا ،اور اگر مزاح نگار ہے تو مزاح کا ، اس سے اس کا انشائی لہجہ مرتب ہو گا ۔''(23)

چنانچہ ہمیں ممتاز مفتی کے انشائیوں میں افسانوی رنگ کے ساتھ ساتھ ان کا فطری رجحان بھی جگہ جگہ دیکھنے کو ملتا ہے انھوں نے نصیحت آموز واقعات کے ذریعے بھی اپنی بات نہایت مدلل انداز سے پیش کی ہے یہ بات اس اقتباس سے واضح ہو جائے گی۔

"حکیم صاحب کی دکان تھی، شام کا وقت تھا، حکیم صاحب شہد کے مرتبان پر ٹھیک طور پر ڈھکنا لگا کر نہیں گئے تھے ایک مکھی مرتبان پر جا بیٹھی، ڈھکنے کے دروازے سے اندر گھسی اور شہد چاٹنے لگی، چاٹتی رہی جب سیر ہو گئی تو چاہا کہ اڑ جائیں لیکن اڑ نہ سکی کیونکہ اس کی ٹانگیں شہد کے شیرے میں پھنسی ہوئی تھی، پھر وہ دیر تک اپنی ٹانگوں کو چھڑانے کی کوشش کرتی رہی۔ آخر کامیاب ہو گئی لیکن تھک کر بیٹھ گئی، اسی دوران دکان میں ایک پتنگا آ گیا وہ مکھی کو دیکھتا رہا۔۔۔۔ کچھ دیر کے بعد مکھی پھر شہد کی طرف بڑھی۔ پتنگا بولا۔ بی بی! ابھی تو اتنی مشکل کے بعد شہد سے باہر نکلی ہو۔ اب پھر شہد کی طرف بڑھنے لگی۔ عقل کر بی بی! کیوں خود کو پھر سے مصیبت میں ڈالتی ہو۔ پتنگے کی بات سن کر مکھی شرمندہ ہو گئی۔ اتنے میں حکیم صاحب کا نوکر دیا جلا کر لے آیا اور دکان میں رکھ دیا۔ دیئے کو دیکھ کر پتنگے نے دیوانہ وار شعلے کا طواف کرنا شروع کر دیا۔ کچھ دیر کے بعد وہ شعلے کی زد میں آ گیا اور جل کر نیچے گر پڑا۔ مکھی یہ دیکھ کر مسکرائی۔ بولی، لو ابھی ابھی مجھے نصیحتیں کر رہا تھا۔ عقل سکھا رہا تھا۔ صاحبو! در اصل ان تحریروں کے پردے میں، میں آپ سے باتیں کر رہا ہوں، حسن یار کی باتیں، اپنی خوش فہمیاں، کج رویاں، الٹی سلٹی چیزیں، سنی سنائی بیتی آپ بیتیاں۔" (24)

ممتاز مفتی کے انشائیہ کی ایک اہم خصوصیت یہ ہے کہ وہ بات کو اچانک اس طرح ختم کرتے ہیں کہ پڑھنے والے کو تشنگی کا احساس ہونے لگتا ہے اور پھر قاری اسی خیال میں ڈولتا رہتا ہے اور بڑی دیر تک اس موضوع میں ڈوبا رہتا ہے اور اس کے اس عمل میں اسے جو سرشاری اور خوشی حاصل ہوتی ہے وہی مصنف کی خامہ فرسائی کا خراج ہے، چونکہ انشائیہ نگار کسی بھی موضوع پر اپنے انداز میں غور و فکر کرتا ہے اور وہ جو بات کہنا چاہتا ہے اس کو بڑی چابکدستی سے کہتا چلا جاتا ہے مرکزی بات سے ضمنی باتیں نکلتی چلی جاتی ہیں اور کسی نتیجہ پر پہنچے بغیر ہی انشائیہ اختتام

پذیر ہو جاتا ہے چنانچہ ممتاز مفتی نے انشائیہ میں عدم تکمیل کو مدنظر رکھا ہے ان کے انشائیوں میں عصری آگہی ہوتی ہے انہوں نے انشائیہ کو ذریعہ بنا کر انسان کو غور وفکر کے نئے نئے زاویے عطا کیے ہیں اور یہی نہیں بلکہ ان کے انشائیوں سے علم میں اضافہ بھی ہوتا ہے۔

"ساری کائنات میں انسان ہی سب سے بڑا معمہ ہے جس میں اللہ نے اپنی روح پھونک رکھی ہے۔ جسے اللہ نے اپنا نائب بنایا ہے جس کی ساری کائنات خادم ہے"۔(25)

اس اقتباس میں ممتاز مفتی نے انشائیہ کی صورت میں اس حقیقت کو اجاگر کیا ہے جس کو قرآن واسلام مستقل طور پر بیان کرتے چلے آرہے ہیں اور وہ یہ کہ پوری کائنات ایک طرف اور وجود انسان ایک طرف گویا اگر تخلیق انسان کے فلسفے کو اور اس کے اندر چھپے ہوئے اسرار ورموز کو کشف کرلیا گیا تو کائنات کو فتح کرلیا گیا۔

دراصل اس کتاب کے اصل مخاطب نوجوان نسل ہیں جو مفتی کی نظر میں مظلوم ہیں کیوں کہ بڑے انہیں وہ اہمیت نہیں دیتے کہ جس اہمیت کے وہ مستحق ہیں لیکن یہ بڑوں کو بھی در پردہ متوجہ کرتی ہے۔ تیرہ ابواب پر مشتمل اس کتاب میں انہوں نے نوے سال کی زندگی کے تجربات، مطالعہ اور غور وفکر کا نچوڑ پیش کیا ہے۔ ممتاز مفتی نے اس کتاب میں تعلیمات اسلامی کی جانب متوجہ کرتے ہوئے قرآن مجید کی انقلابی تعلیمات اور عظمت وانفرادیت کی جانب قاری کی توجہ مبذول کراتے ہوئے غور وفکر کرنے کی دعوت دی ہے۔

ممتاز مفتی نے اپنی کتاب تلاش میں انشائیہ کی صورت میں مختلف واقعات اور تجربات ومشاہدات کو بیان کر کے انسان کو سوارنے ابھارنے اور کمال پر پہونچانے کی اپنی سی کوشش کی ہے اس کوشش میں وہ کہاں تک کامیاب ہوئے یہ فیصلہ آئندہ کے ناقدین اور محققین کے ذمہ ہے مگر اتنی بات تو سچ ہے کہ انہوں نے انشائیہ میں جو کچھ لکھا ہے وہ وقت کی پکار تھی جوان کے تجربات کے کندن میں تپ کر صفحۂ قرطاس پر نمودار ہوئی شاید اسی لئے انہوں نے اس کا نام تلاش رکھا تھا۔

ممتاز مفتی نے خواہ کسی بھی نثری اصناف میں طبع آزمائی کی ہو تقریباً ہر صنف میں انشائیہ کا رنگ دھندلا تو کہیں واضح ہے۔ خواہ سفرنامہ ہو یا کہ افسانہ، ناول ہو کہ خاکہ یا مضامین ہی کیوں

نہ ہو۔ مفتی نے جو مضامین تحریر کیے ہیں ان تحریروں میں ہمیں انشائیہ کا رنگ تلاش کے علاوہ جن کتابوں میں سب سے زیادہ گہرا نظر آتا ہے وہ ان کے مجموعہ مضامین ''غبارے'' ہیں۔ ویسے تو ممتاز مفتی نے شعوری طور پر اس صنف ادب کو اپنی تحریروں میں نہیں برتا بلکہ لاشعوری طور پر ادب کی اس اہم صنف کا رنگ ان کی تحریروں میں غالب آ گیا ہے۔ وہ اپنے مضامین میں جا بجا انوکھے پہلوؤں کی جانب متوجہ کرتے ہوئے مخصوص انداز میں غور و فکر کرنے کی دعوت دیتے ہیں جو ادب کی اہم صنف انشائیہ کا تقاضہ ہے جیسا کہ وہ اپنے ایک مضمون ''پڑھانا'' میں تحریر کرتے ہیں:

''دوسروں کو بے وقوف سمجھنے کے ان گنت فوائد ہیں۔ اگر آپ سچے دل سے دنیا والوں کو بے وقوف جان لیں تو تمام جھگڑے، فساد، گلے، شکایات صابن کی جھاگ کی طرح اڑ جائیں اور ہر طرف مہاتما بدھ کا نروان چھا جائے۔........ دوسرا نکتہ یہ ہے کہ اگر آپ مجھے سچے دل سے بے وقوف سمجھ لیں تو آپ کے لئے ناممکن ہو جائے گا کہ مجھے کچھ اور سمجھیں۔ یعنی آپ مجھے چالاک، کینہ پرور وغیرہ نہ سمجھ سکیں گے۔ یعنی نہ بداعتمادی رہے گی نہ چڑ اور نہ کینہ پروری۔ اس کے علاوہ آپ مجھے گناہگار نہ سمجھ سکیں گے نہ کافر نہ بے ایمان، جو گناہ ثواب میں تمیز نہیں کرسکتا وہ بھلا گناہ کیسے کرے گا۔ زیادہ سے زیادہ آپ میری حماقتوں پر ہنسیں گے۔ تمسخر سے ہی سہی یعنی بے وقوف آپ کو ہنسا سکتا ہے، احساس برتری دے سکتا ہے اور بس۔'' (26)

اس طرح اس مضمون میں ہمیں انشائیہ کے فنی محاسن بدرجہ اتم نظر آتے ہیں چنانچہ اس اقتباس میں بھی ممتاز مفتی نے بے وقوفی کے فوائد کا ذکر کرتے ہوئے انوکھے پہلوؤں کی جانب بھی متوجہ کیا ہے۔ اور غور و فکر کرنے کی دعوت بھی دی ہے لیکن ان چیزوں کو عنصر کے طور پر استعمال نہیں کیا ہے بلکہ حسب ضرورت استعمال کر کے اپنے اسلوب کو ارتقاء کی منزل تک پہونچانے کی سعی کی ہے۔ اور اپنی تحریروں کو انہوں نے قابل اعتبار بنانے کے لئے سادگی اور شگفتہ بیانی سے کام لیتے ہوئے طنز و مزاح کو بھی بروئے کار لاتے ہیں تاکہ قاری کو حظ و مسرت حاصل ہو جو کہ انشائیہ کی خصوصیت ہے۔ انہوں نے ''غبارے'' میں اپنے آپ کو پیش کرنے کی انسانی عادتوں کا ذکر کرتے ہوئے ایک جگہ لکھا ہے۔

''اپنے آپ کو پیش کرنے کی ایک دلچسپ پہلو ایجاد ہی نہیں کرنے پڑتے بلکہ ایک

بھدے اور بدنما پہلوؤں کو چھپانا بھی پڑتا ہے۔جس طرح جمالیات کے علاوہ عورت کو گھونگھٹ کی ضرورت پڑتی ہے۔جس کی مدد سے چہرے کا ایسا ویسا حصہ چھپایا جا سکے۔ بلکہ یوں کہیں کہ جملہ جمالیات غازہ، پاؤڈرز یا ئشی چیزیں اس لیے ہیں کہ وہ بدنمائی کو چھپانے میں مدد دیتی ہیں۔یعنی نمائش پردہ پوشی کی ضرورت کے احساس کا اظہار ہے۔ پاؤڈر اور غازہ کالی عورتوں نے ایجاد کیا تھا۔ چنانچہ انہیں اس کی ضرورت تھی، پھر جب گوریوں نے دیکھا کہ کالیاں ان کی ہمسری کا دعویٰ کر رہی ہیں تو وہ بھی ملنے لگیں۔حتیٰ آج دونوں میں تمیز مشکل ہو چکی ہے۔ ''(27)

مفتی اپنے مضامین میں جا بجا اپنے ذاتی تاثرات اور تجربات کو بے تکلفی کے ساتھ پیش کرتے نظر آتے ہیں جس بنا پر ان کی تحریریں صنف انشائیہ سے قریب تر ہو جاتی ہیں۔کیوں کہ یہ وہ خصوصیات ہیں کہ جو تحریروں کو انشائیہ کی صنف میں کھڑا کر دیتی ہیں۔ چنانچہ ان کے مجموعۂ مضامین ''غبارے'' کا مطالعہ کیجیے تو آپ کو متعدد جگہوں پر مضامین میں انشائیہ کا رنگ نظر آئے گا۔مثال کے طور پر ان کے مضمون ''پہاڑ'' کو بھی پیش کیا جا سکتا ہے جس میں انہوں نے پہاڑ کی خصوصیات کا ذکر کرتے ہوئے تصویر کے دوسرے رخ سے بھی متعارف کرایا ہے انہوں نے اس مضمون میں یہ باور کرایا ہے کہ اگر آپ عاشق مہجور ہیں تو آپ پہاڑ پر جانے کا ارادہ نہ کریں کیوں کہ ان حالات میں پہاڑ آپ کا غم غلط نہیں کر سکتا کیوں کہ:

''کوئی عاشق مہجور پہاڑ پر آجائے تو بیچارے کے سر پر قیامت ٹوٹ پڑتی ہے۔نہ جانے پہاڑ کو کیسے خبر پہنچ جاتی ہے کہ عاشق مہجور آرہے ہیں۔ان کے پہونچتے ہی پہاڑ کینچلی بدل کر کھڑے ہو جاتے ہیں ہوا درختوں سے لپٹ لپٹ کر رونا شروع کر دیتی ہے۔سرسبز پتے سسکیاں بھرنے لگتے ہیں۔کوئلیں تو کہاں تو کہاں کوکنے لگتی ہیں۔ بیلیے یوں ڈھلک جاتی ہیں جیسے بے آسرا ہونے پر فریاد کر رہی ہوں۔چشمیں ٹپ ٹپ رونے لگتے ہیں۔آبشار پتھروں سے سر ٹکرانے میں مشغول ہو جاتے ہیں چوٹیاں سر لٹکائے بیٹھ جاتی ہیں۔وادیاں لٹے پٹے انداز سے پڑ جاتی ہیں۔ یہ عالم دیکھ کر آپ کے دل کا غم از سر نو تازہ ہو جاتا ہے۔اور جی چاہتا ہے سب کچھ تیاگ کر کسی برفیلی چوٹی پر جا بیٹھیں اور باقی عمر اللہ کی یاد میں بسر کر دیں۔''(28)

جیسا کہ عرض کیا گیا ہے کہ ممتاز مفتی نے اپنی اس کتاب میں اپنے ذاتی تجربات کو بے تکلفی

کے ساتھ جا بجا پیش کیا ہے۔ چنانچہ ان کے اس اسلوب تحریر کی بدولت ان کی تحریریں انشائیہ کا اعلیٰ نمونہ بن گئی ہیں۔ انہوں نے ''غصہ'' کے موضوع پر لکھتے ہوئے غصہ کرنے کے متعلق نت نئے فوائد ونقصانات سے قاری کو واقف کراتے ہوئے اپنے تجربات ومشاہدات کو اس طرح بیان کیا ہے کہ مزاح کی زیریں لہریں ابھر آتی ہیں وہ اپنے اس مضمون میں یہ بتاتے ہیں کہ اگر آپ کو غصہ نہ آئے تو بیوی آپ کو بدھو سمجھنے لگتی ہے۔ وہ ایک جگہ اپنے تجربات کا ذکر کچھ اس طرح کرتے ہیں:

> ''بیوی کو گلہ تھا مجھے غصہ نہیں آتا۔ اور شاید اسی وجہ سے وہ مجھے بدھو سمجھا کرتی تھی اور بالآخر مجھ سے علاحدہ ہوگئی۔ ایک روز اکیلے میں شاید نوکر کا ذکر کررہے تھے بولی آپ کیا کریں گے بھلا، آپ کو تو غصہ بھی نہیں آتا۔ آپ! اور وہ ہنسی۔ بس پھر کیا تھا وہ غصہ سے لال ہوگیا پھر اس کی مسکراہٹ دیکھ کر خوشی ہورہی ہے۔ اپنے حسن تدبر پر نازاں معاً مجھے خیال آیا کہ میرے غصے سے کام لیا جارہا ہے۔ اصولی طور پر مجھے اس بات پر اور بھی غصہ آنا چاہئے تھا۔ کام آنے میں تو بیشک مجھے خوشی ہوتی ہے مگر کام میں لائے جانے سے قطعی دلچسپی نہیں۔ تو صاحب میں کھلکھلا کر ہنس پڑا اور وہ کھسیانی ہوگئی۔ وہ ہماری آخری ملاقات تھی...... لیکن اب میں سمجھدار ہوگیا ہوں اور میں نے قطعی ارادہ کرلیا ہے کہ پھر کسی بیوی سے سابقہ پڑا تو ہمیشہ ایک غصیلے خاوند کی حیثیت سے رہوں گا تاکہ مجھے بدھو نہ سمجھا جائے۔ اور تیسری کی تلاش میں سرگرداں نہ ہونا پڑے .... غصہ ایک طاقت ہے اور ہر طاقت کو چاہے وہ نقد ہو یا ادھار کام میں لایا جاسکتا ہے......... مجھے غصہ نہیں آتا، شاید آپ سمجھ رہے ہوں کہ میں جھوٹ بول رہا ہوں یقین جانئے کہ میں جھوٹ نہیں بولتا۔ شاید آپ سچے ہوں اور آپ نے کبھی مجھے غصہ میں دیکھا ہو۔ میں مان لیتا ہوں لیکن آپ انارکلی میں ہر لحہ خوبصورت چہرے دیکھتے ہیں اور مسجدوں میں مقدس صورتیں بھی۔.... مانا کہ میں اکثر غصہ میں آجاتا ہوں لیکن مجھے غصہ کبھی نہیں آیا اور کبھی کبھار آجائے تو حالت اس قدر ہوتی ہے کہ بے کار ثابت ہو۔ ''(29)

مذکورہ مثالیں جو پیش کی گئیں ہیں یہ اس بات کا ثبوت ہیں کہ ان کی نگارشات میں انشائیہ نگاری کا پورے طریقے سے دخل موجود ہے لیکن وہ اس فن میں طبع آزمائی کرتے کرتے انشائیہ نگاری کے فن سے باہر بھی نکل جاتے ہیں جس کے ثبوت میں انکے تحریر کردہ ان طولانی مضامین کو پیش کیا جا سکتا ہے کہ جو ان کے مجموعہ مضامین ''غبارے'' میں شامل ہیں۔ در اصل ''غبارے'' میں جہاں بھی انشائیہ کا رنگ نظر آتا ہے وہاں افسانہ نگاری کا رنگ اس قدر غالب ہوتا ہے کہ اسے انشائیہ کا نام دینے میں قاری کو جھجھک محسوس ہوتی ہے لیکن انشائیہ کے نقوش ان کے مضامین میں اس قدر گہرے ہوتے ہیں کہ ان کے مضمون کو انشائیہ کا نام دینے کے علاوہ کوئی چارہَ کار نظر نہیں آتا چنانچہ ڈاکٹر وحید قریشی نے اپنی کتاب ''اردو کا بہترین انشائی ادب'' میں اسی لئے مفتی کے مضمون ''جھوٹ'' کو انشائیہ قرار دیتے ہوئے انشائیہ کے جوہر کی نشاندہی کی ہے حالانکہ ممتاز مفتی نے ''غبارے'' میں شامل مضامین کو مضمون ہی کہا ہے لیکن سچ تو یہ ہے کہ ان کے مضامین میں انشائیہ کے نقوش پورے طریقے سے موجود ہیں خواہ وہ اس کا اعتراف کریں یا نہ کریں۔

مختصر طور پر یہ کہا جا سکتا ہے کہ ممتاز مفتی کے انشائیوں میں ہمیں اسلوب کی تازگی اور شگفتگی کے ساتھ خیالات کی بے ربطی اور موضوعات کا ایسا تنوع دیکھنے کو ملتا ہے جو ہمیں غیر منطقی ربط اور عدم تکمیل کا احساس دلاتا ہے ساتھ ہی وہ اپنے اس عمل میں ہمیں غور و فکر کی دعوت بھی دیتے ہیں اگر ان کے انشائیوں کا بغور مطالعہ کیا جائے تو ان میں ہمیں سماجی نشیب و فراز کی حقیقت اور زندگی کا حسن بھی نظر آئے گا نیز تخلیقی اسلوب سے مالا مال زبان و بیان کا اظہار بھی ملے گا۔ جس میں سادگی اور فطری پن ہر جا نمایاں ہے۔

حواشی

(1)(ڈاکٹر وزیر آغا،تنقید اور احتساب،جدید ناشرین لاہور 1968،صفحہ 249-248)

(2)(ڈاکٹر نظیر صدیقی،دیباچہ:شہرت کی خاطر،(مرتبہ مظفر علی سید) مکتبہ میری لائبریری لاہور 1987،صفحہ 11-10)

(3)(ڈاکٹر سلام سندیلوی،ادب کا تنقیدی مطالعہ،فروغ اردو لکھنو 1959،صفحہ 204)

(4)(ڈاکٹر بشیر سیفی،اردو میں انشائیہ نگاری،نذیر سنز پبلشرز لاہور 1989،صفحہ 36)

(5)(ڈاکٹر وحید قریشی،اردو کا بہترین انشائی ادب،مکتبہ میری لائبریری،لاہور 1988،صفحہ 22)

(6)(ممتاز مفتی،تلاش،الفیصل ناشران و تاجران کتب اردو بازار لاہور مارچ 2003،صفحہ 21،22)

(7)(ایضاً،صفحہ 28)

(8)(ایضاً،صفحہ 33،34)

(9)(ایضاً،صفحہ 36)

(10)(ایضاً،صفحہ 58)

(11)(ایضاً،صفحہ 47)

(12)(ایضاً،صفحہ 104)

(13)(ایضاً،صفحہ 222)

(14)(ایضاً،صفحہ 203)

(15)(ایضاً،صفحہ 210)

(16)(ایضاً،صفحہ 211)

(17)(ایضاً،صفحہ 211)

(18)(ایضاً،صفحہ 212)

(19)(ایضاً،صفحہ 247)

(20)(ایضاً،صفحہ 273)

(21)(ایضاً،صفحہ 193)

(22)(ایضاً،صفحہ 200)

(23)(انشائیہ کے خدوخال، ڈاکٹر وزیر آغا، مکتبہ فکر و خیال، لاہور 1990ء صفحہ 97)
(24)(ممتاز مفتی، تلاش، صفحہ 34-133)
(25)(ایضاً، صفحہ 119)
(26)(ممتاز مفتی، غبارے، الفیصل ناشران و تاجران کتب اردو بازار لاہور مئی 2003، صفحہ 31)
(27)(ایضاً، صفحہ 35-34)
(28)(ایضاً، صفحہ 63)
(29)(ایضاً، صفحہ 76)

ساتواں باب

ممتاز مفتی بحیثیت مضمون نگار

ممتاز مفتی کے مضامین ہمیں سوچنے اور سمجھنے ہی کی دعوت نہیں دیتے بلکہ وہ بھولی ہوئی باتیں ہمیں یاد دلاتے ہیں اس کے ساتھ ساتھ انہوں نے انتہائی سنجیدہ موضوعات پر بھی خامہ فرسائی کی ہے طنز و مزاح تو ممتاز مفتی کی تحریر کا خاصہ ہے۔ خواہ ناول ہو یا کہ افسانہ، خاکہ ہو یا کہ سفر نامہ یا مضمون ہی کیوں نہ ہو ہر جگہ طنز و مزاح کی پھلجڑیاں نظر آتی ہیں۔ انھوں نے ''صریر خامہ'' کے عنوان سے مضمون لکھتے ہوئے تخلیقی کام کرنے والوں کے عادات و اطوار کو اس طرح بیان کیا ہے کہ ان کی فنکاری کا قائل ہونا پڑتا ہے۔

یہ ایک ناقابل تردید حقیقت ہے کہ خواہ کوئی مصنف ہو یا کہ عالم، تصنیف کے درمیان اپنی مخصوص معمولات کا ضرور خیال رکھتا ہے تاکہ وہ تخلیق کے دوران مدد و معاون ثابت ہوں اور یہ معمولات و تفصیلات اکثر طبیعت کے مطابق ہوتے ہیں اور یہ چیزیں اس قدر ضروری ہو جاتی ہیں کہ ان کے بغیر تصنیف کے عمل کا شروع ہونا ہی ناممکن ہوتا ہے۔ ممتاز مفتی نے اپنے ایک ڈرامہ نگار دوست کے معمولات کا ذکر بڑے پر لطف انداز میں یوں کیا ہے۔

''ایک اور دوست ہیں جو ڈرامہ نویسی کا شغل فرماتے ہیں۔ ان کی تفاصیل قطعی طور پر مختلف ہیں۔ انہیں پنسل اور کاغذ کی نوعیت سے چنداں دلچسپی نہیں ۔ موڈ طاری کرنے کیلئے ان پر لازم ہوتا ہے کہ وہ کمرے میں مسلسل طور پر یوں چکر کاٹیں جیسے پنجرے میں شیر۔ کمرے میں چکر کاٹتے کاٹتے وہ زیر لب گنگنانے لگتے ہیں یہ گنگناہٹ آہستہ آہستہ بلند ہوتی جاتی ہے حتیٰ کہ اس میں ڈرامائی عنصر پیدا ہو جاتا ہے اور پھر مکالموں کی آمد شروع ہو جاتی ہے۔ ''مابدولت تمہیں اجازت دیتے ہیں''۔ پھر وہ میز کی طرف بھاگتے ہیں اور جملہ لکھ کر پھر سے گھومنا شروع کر دیتے ہیں۔ آہستہ آہستہ ان کا ڈرامائی انداز اور ڈرامائی ہو جاتا ہے پھر وہ میز سے پنسل کاغذ اٹھا کر ہاتھ میں تھام لیتے ہیں اور ہر لائن کی آمد پر ساتھ اسے لکھتے جاتے ہیں۔ ان کے اس طرز عمل کا یہ فائدہ ہے کہ جب وہ ڈرامہ لکھ رہے ہوں تو محلے والوں کو بن بتائے معلوم ہو جاتا ہے کہ وہ عمل تصنیف میں مصروف ہیں۔ لیکن اس انداز تصنیف میں چند عیب بھی ہیں مثلاً ایک مرتبہ جب وہ کسی دوست کے ہاں مقیم تھے اور ان پر ڈراما

وارد ہوا تو دوست کے بیوی بچے اس قدر ڈر گئے کہ انہوں نے پڑوسیوں کو بلوا بھیجا اور نتیجۃً ایک ہنگامہ برپا ہو گیا۔''(1)

اس مضمون میں مفتی نے طنز کا جو تیکھا اسلوب اختیار کیا ہے اس سے قاری کے ذہن کی فکری تھکن کو یک گونہ سکون حاصل ہوتا ہے اور اس کے ساتھ ساتھ مفتی کی تحریر سے قاری بخوبی اس بات کا بھی اندازہ لگالیتا ہے کہ مفتی نقص کی طرف ایسے شائستہ طریقے سے اشارہ کرتے ہیں کہ جس سے مخاطب اپنے نقص کی طرف متوجہ ہو جائے اور اس عمل میں انھوں نے اس بات کا بھی خیال رکھا ہے کہ اسے نقاد کی کسی قسم کی عناد کا احساس نہیں ہو۔

''پڑھانا'' کے عنوان سے مفتی نے ایک مضمون اس طرح قلمبند کیا ہے کہ جس سے قاری کو پڑھانے کے متعلق تمام معلومات فراہم ہو جاتی ہیں۔ دراصل پڑھانے کی عادت انسان کو ورثہ میں ملتی ہے محنت کرنے سے حاصل نہیں ہوتی ٹریننگ لے کر انسان اسکول کا ماسٹر تو بن سکتا ہے مگر صحیح معنوں میں استاد نہیں بن سکتا۔ وہ پڑھانے کی عادت کا ذکر اس انداز سے کرتے ہیں کہ انسان مسکرانے پر مجبور ہو جاتا ہے چونکہ مفتی کے گھرانے میں بیشتر افراد کا تعلق تعلیم و تعلم ہی سے رہا ہے لہٰذا ان کے یہاں کی خواتین میں بھی پڑھانے کا عنصر پایا جاتا ہے وہ اپنی چچی کے پڑھانے کا ذکر مزاحیہ انداز میں کچھ یوں کرتے ہیں۔

> ''کوئی ہمارے گھر چلا آئے چچی فوراً اٹھ کر پاس جا بیٹھے گی۔ اخلاق اور خلوص ختم ہے اس پر پھر یہ بتانا شروع کر دے گی کہ پڑوسن نے کیا پکایا ہے۔ اس کے میاں کو دہی بڑوں سے کیوں رغبت ہے اور اس دہی بڑوں میں دہی کس مقدار میں ہونا چاہئے۔ اور بڑے کس مقدار میں۔ دہی بڑے کھانے سے کون سی بیماری لاحق ہو جاتی ہے اور اس کے اپنے بھتیجے کو افسانہ نویسی کی شکایت ہے اور افسانہ اسے کہتے ہیں جس کا نہ منہ نہ سر۔ البتہ سر میں درد پیدا کر دے۔ یعنی کسی خاتون کو عام چیزوں کے بارے میں معلومات حاصل کرنا ہو تو صرف ایک بار چچی کے پاس آبیٹھے''۔(2)

اس اقتباس کو پڑھنے سے بادی النظر میں قاری یہ سوچنے پر مجبور ہو جاتا ہے کہ یہ چیز تو تعلیم و تعلم کے دائرے اور تعریف سے باہر ہے لیکن ممتاز مفتی کو اپنے قاری کی ذہانت و فکر کا جیسے پہلے

سے علم ہو اس کے فوراً بعد وہ لکھتے ہیں:

''شاید کوئی صاحب کہیں کہ یہ تو باتیں کرنا ہے۔ پڑھانا تو وہ ہوتا ہے جو اسکول میں ہو۔ آپ ایسے سمجھدار اصحاب سے ایسی باتوں کی توقع رکھنا تو حماقت ہوگی۔ کون نہیں جانتا کہ تعلیم وہ ہے جس میں شبہ بھی نہ پڑے کہ آپ کو پڑھایا جا رہا ہے۔ اور اسکول.... اسکولوں میں تو ہجے ہوتے ہیں۔ ڈائرکٹ، ان ڈائرکٹ ہوتا ہے۔ انیلیس ہوتی ہے اور اگر ایک سیدھی لکیر دوسری پر آن کھڑی ہو تو دو زاویوں کا مجموعہ دو قائموں کے برابر ہو جاتا ہے۔ البتہ یہ ضرور ہوتا ہے کہ آپ وہاں جا بیٹھیں چاہے پڑھیں نہ پڑھیں آپ کو خواہ مخواہ احساس شروع ہو جائے گا کہ آپ پڑھ رہے ہیں۔ جبھی تو بچے اسکول سے بھاگ بھاگ جاتے ہیں''۔(3)

دراصل پڑھنے اور پڑھانے کے لئے کچھ اصول پر عمل پیرا ہونا ضروری ہے کیونکہ ہر انسان ہر ایک سے نہیں پڑھ سکتا اور نہ ہی ہر ایک کو پڑھا سکتا ہے اور یہ بات صداقت پر مبنی ہے کہ انسان کا اپنے بچے کو پڑھانا انتہائی دشوار امر ہے کیونکہ بچے کی محبت سختی کرنے میں حائل ہوتی ہے اور پڑھنے میں سختی ناگزیر ہے اس طرح بچے سے محبت کرنا اور پڑھانا ایک ساتھ ممکن نہیں البتہ جس سے انسان کو محبت ہوتی ہے اس سے پڑھ ضرور سکتا ہے جیسا کہ ممتاز مفتی لکھتے ہیں۔

''جبھی تو صدیوں اکھٹا رہنے کے باوجود مرد آج تک عورت کو کچھ پڑھا نہیں سکا۔ بلکہ جب بھی پڑھانے کے خیال سے بیٹھا پھر جو اٹھا تو ایک نہ ایک بات پڑھ کر ہی اٹھا اسی لئے یورپ میں پڑھانے کے لئے استاد کی جگہ استانیاں مقرر ہیں۔ یہی وجہ ہے کہ تعلیم نسواں کا سوال آج تک حل نہیں ہو سکا۔ کیا آپ نے تعلیم مرداں پر جواب مضمون دیکھا ہے کبھی؟ جب مردوں کو پڑھانے کے لئے قدرت نے ایک مخصوص مخلوق ''جنس لطیف'' بنائی ہو تو ان کا ان پڑھ رہ جانا کیسے ممکن ہو سکتا ہے پھر کسی سلجھے ہوئے مسئلے پر جواب مضمون کیسا؟(4)

ممتاز مفتی نے عورت کی انفرادیت کا ذکر کرتے ہوئے بتایا ہے کہ انسان نے اب تک جتنے بھی نمایاں کارنامے انجام دیئے ہیں خواہ وہ میدان جنگ میں لڑائیاں ہوں یا عوام کے لئے حقوق حاصل کرنے کا کارنامہ سبھی نمایاں کارنامے گروہ کی برکت سے حاصل کئے ہیں لیکن وہ

عورت کو زیر نہیں کر سکا ہے کیونکہ عورت نے مرد کو گروہ کی صورت میں اپنے پاس پھٹکنے ہی نہ دیا مرد جب بھی اس کے حضور میں جاتا ہے تو فرد کی حیثیت سے جاتا ہے چنانچہ جس کا نتیجہ یہ ہوتا ہے کہ:

"گھٹنے ٹیک دیتا ہے یا رو دیتا ہے۔ آہیں بھرنا اور پھر شعر کہنا شروع کر دیتا ہے۔ اس کے علاوہ اگرچہ مرد ہر جگہ اپنے حقوق حاصل کر چکا ہے، دارالعلوم میں، فکیٹری میں اور کہاں نہیں لیکن گھر میں اسے کوئی ریفارم نہیں ملا۔"(5)

ممتاز مفتی کی یہ تحریر بظاہر تو حقیقت کی عکاس معلوم ہوتی ہے لیکن طرز تحریر سے یہ بخوبی آشکار ہے کہ یہ ان کی آپ بیتی بھی ہے جیسا کہ ان کے سوانح سے اندازہ ہوتا ہے کیونکہ ایسی باریکیوں کو تخلیق کار مشاہدات کی روشنی میں نہیں بلکہ اپنے تجربات کی بنیاد پر ہی بیان کر پاتا ہے اور اس میں شک نہیں ہے کہ حقیقت وہی ہے کہ جو ممتاز مفتی نے بیان کی ہے۔

ممتاز مفتی کے اسلوب میں دلچسپی اور روانی تو ہے ہی بے ساختگی اور بے تکلفی کی لذت بھی ہے جیسا کہ ان کے مضامین شاہد ہیں۔ انھوں نے "پڑھانا" کے عنوان سے جو مضمون سپرد قلم کیا ہے اس میں انھوں نے دوسروں کو بیوقوف سمجھنے کے بے شمار فائدے بھی گنائے ہیں اور یہ ایک اٹل حقیقت ہے کہ اگر صدق دل سے دنیا والوں کو بیوقوف سمجھ لیا جائے تو ہر قسم کے جھگڑے، فساد اور شکایات ختم ہو جائیں اس لئے کہ بیوقوف کی باتوں پر غصہ نہیں آتا بلکہ غصہ چالاک لوگوں پر آتا ہے، بیوقوف لوگوں کو ہنسا سکتا ہے اور لوگوں میں احساس برتری پیدا کر سکتا ہے بلاشبہ یہ دونوں نعمتیں بڑی مشکل سے حاصل ہوتی ہیں لوگ گدھے کو بیوقوف سمجھتے ہیں لیکن حقیقت میں وہ انتہائی عقلمند جانور ہے کیونکہ:

"اپنی بیوقوفی کا پرچار کر کے اپنے آپ کو ہمیشہ کیلئے ہر مشکل کام اور ذمہ داری سے محفوظ کر لیا ہے۔ اب وہ بڑی سے بڑی چالاکی کرے تو بھی آپ اسے حماقت پر محمول کر کے ہنس دیں گے اور پیار سے کہیں گے گدھا ہے گدھا۔ چونکہ آپ اسے خالص بے وقوف تسلیم کر چکے ہیں اور حماقت کے سوا اور کسی بات کی توقع نہیں رکھتے اور گھوڑا.......بے وقوف !!!اپنی ذہانت کا ڈھونگ رچا کر ہمیشہ کیلئے غلام بن چکا ہے۔ ہر کام جس

میں ذہانت کی ضرورت ہو اس کے ذمے ہو چکا ہے۔ مثلاً بھرے
بازاروں میں تانگہ لئے پھرنا۔ لڑائیوں میں سواروں اور توپوں کو لے کر
آگے بڑھنا۔ شادی میں دولہا کو اٹھائے پھرنا۔ اس کے برعکس گدھا،
زیادہ سے زیادہ مٹی کا بورا اٹھایا اور بس۔" (6)

ممتاز مفتی کے یہاں مضمون نگاری کا جو انوکھا اسلوب پایا جاتا ہے وہ یہ ہے کہ کسی بھی تلخ حقیقت کو وہ مزاح کی چاشنی میں لپیٹ کر بیان کر کے نقائص کو دور کرنے کی کوشش کرتے ہیں چنانچہ مذکورہ اقتباس میں بھی جو بات انہوں نے پیش کی ہے اس کا لب لباب صرف اتنا ہے کہ انسان کو ہر جگہ اپنی عقلمندی کو اجاگر کر کے جنجال مول نہیں لینا چاہئے بلکہ اپنی بساط بھر خاموشی سے عمل کرنا چاہئے۔

بلاشبہ ممتاز مفتی ایک صاحب اسلوب نثر نگار ہیں۔ طنزیہ جملہ لکھنے میں ان کا کوئی ثانی نہیں وہ طنز اس طرح کرتے ہیں کہ انسان کا کلیجہ چھلنی ہو جاتا ہے اور پڑھنے والا اف بھی نہیں کر پاتا کہ بات بہت آگے نکل چکی ہوتی ہے انھوں نے "شوق تحقیق" کے عنوان سے مضمون لکھتے ہوئے یہ باور کرایا ہے کہ شوق تحقیق تو انسانوں کا وصف خاص ہے اور اس شوق تحقیق کی تکمیل آدمی خدا اور انسان سے کم تر مخلوق کو موضوع بنا کر نہیں کرتا چنانچہ قدیم زمانے میں شوق تحقیق خدا پر مرکوز تھا لیکن اب یہ شوق تحقیق انسان پر مرکوز ہو گیا ہے اور اس سلسلے میں عورتیں بہت بڑھ چڑھ کر حصہ لیتی ہیں۔ ممتاز مفتی نے عورتوں کے اس شوق تحقیق کو اس انداز سے بیان کیا ہے کہ جس سے عورت کی جبلت اجاگر ہو کر سامنے آجاتی ہے:

"آپ دفتر سے لوٹتے ہیں تو بیگم کو اپنا منتظر پاتے ہیں۔ آپ
کے سامنے کھانا چن کر وہ اطمینان سے بیٹھ جاتی ہے۔ اور آپ کو پنکھا
کرنے لگتی ہے۔ پھر محلہ کی تازہ خبریں پنکھے کی ڈنڈی کے محور پر رقص
کرنے لگتی ہے۔ آپ نے سنا۔ اس نوجوان سی بھنگن سے اس غنڈے بابو
نے کیا کیا؟۔ اسے بھی کوٹھے مٹکائے بنا چین نہ آتا تھا۔ آنکھ میں کاجل
کی دھار، باریک دوپٹہ، اور اللہ ماری تھرکتی ہوئی چھاتیاں۔ تو یہ ہے اور وہ
چوبارے والی منکو ہر آتے جاتے کو دیکھ کر مسکراتی تھی۔ اس کی کرتوت بھی
کھل گئی۔ اپنے حقے سے گھٹی ہوئی ہے۔ رحیم نے اپنی آنکھوں سے دیکھ

لیا ہے انہیں۔ کیا زمانہ آیا اور مسجد کا ملا جو ہے۔ اگر آپ کامیاب خاوند بننا چاہتے ہیں تو ہر بات میں "ہیں" "کیا"؟ وہ چوک میں رہتی ہے؟ لاحول ولاقوۃ۔ کہتے رہئے۔ اور تھرکتی ہوئی چھاتیوں والی بھنگن، آنکھیں مٹکاتی ہوئی چوبارے والی پر لاحول بھیجتے رہئے۔ ورنہ آپ کا بھی حشر وہی ہوگا جو میرا ہوا ہے۔ اور خدا گواہ ہے کہ ایسا حشر محشر سے کم نہیں۔" (7)

اس اقتباس میں ممتاز مفتی نے عورت کے ذوق تحقیق کی کجروی کا نہایت خوش اسلوبی سے مذاق اڑایا ہے اور اس کو اس خامی کی طرف نہایت ہی شائستہ انداز میں متوجہ کر کے اسے صحیح معنی میں تحقیق پر ابھارنے کی کوشش کی ہے اس طرح ذوق تحقیق کی کجرویوں کا مذاق اڑاتے ہوئے ممتاز مفتی برصغیر کی ایک بہت بڑی قوم کے خداجویانہ اقدام کو اس طرح پیش کرتے ہیں:

"ہندی تحقیق نے بنی نوع انسان پر ان گنت احسانات اور انکشافات کیے ہیں۔ ان کا سب سے بڑا انکشاف خدا ہے۔ میں یقین سے نہیں کہہ سکتا کہ خدا ہندوستان میں پیدا ہوا تھا۔ قطعی طور پر درست ہے۔ مگر یہ حقیقت ہے کہ یہاں خدا کی وضاحت اور تکمیل عمل میں آئی۔ اسے مختلف زاویوں سے دیکھا اور پرکھا گیا اور بالآخر پتھر میں واضح اور محفوظ کر دیا گیا۔ اس کے مختلف روپ اور خصوصیات سونے چاندی اور دیگر دھاتوں میں اجاگر کر دیئے گئے۔ اس کے ادلتے بدلتے موڈ کی مناسب اشکال مرتب کی گئیں۔ یعنی خدا کے بارے میں کوئی تفصیل ایسی نہ رہی جس کی چھان بین نہ کی گئی ہو۔ یہ ہندی جرأت اور پروازِ خیال ہی کا کمال ہے کہ انہوں نے آنکھ موندھ کر دیکھنے کا نظریہ پیدا کیا۔ ظاہر ہے کہ وہ خدا جو ہر جگہ موجود ہے۔ اس کی جگہ آنکھیں پھاڑ پھاڑ کر تلاش کرنا حماقت ہے، یہ ہندی ذہن کا کمال ہے کہ ایسا ذریعہ حصول دکھائی دیتا ہے۔ آنکھ موندھ کر چشم بینا پیدا کرنا کوئی معمولی بات نہیں۔" (8)

اس طرح ممتاز مفتی نے ذوق تحقیق کے نقائص کو اجاگر کرتے ہوئے یہ بتایا ہے کہ اگر اس ذوق تحقیق کو صحیح سمت دی گئی ہوتی تو اس کے تعمیری پہلو سامنے آتے جس سے معاشرے کی ترقی اور اصلاح ہو سکتی تھی۔ ممتاز مفتی کی اس قسم کی ناقدانہ اور پرکشش روش جو دیکھنے کو ملتی ہے وہی دراصل ان کے اسلوب کی اہم خصوصیت بھی ہے۔

ممتاز مفتی کے اسلوب تحریر کا ایک امتیازی پہلو یہ ہے کہ وہ ٹھوس موضوعات پر بھی سلاست، روانی اور بے تکلفی سے قلم چلاتے ہیں اس کی مثال ''پہاڑ'' کے عنوان سے مضمون میں دیکھنے کو ملتی ہے یہاں انھوں نے بتایا ہے کہ اگر دنیا میں پہاڑ نہ ہوتے تو انسان کے دل میں پروردگار کی عظمت کا احساس نہ ہوتا پہاڑوں کو دیکھ کر انسان کے دل میں مختلف قسم کے خیالات آتے ہیں پہاڑ کی مختلف شکلیں اور مختلف چیزیں ذہن انسانی پر الگ الگ انداز سے اثر کرتی ہیں ممتاز مفتی پہاڑ کی خوبیوں کا ذکر کچھ اس انداز سے کرتے ہیں۔

> ''دس ہزار فٹ کی بلندی سے اوپر جا کر دیکھئے۔ جہاں ہر وقت صبح صادق کا عالم چھایا رہتا ہے۔ چوٹیاں ادب سے حضوری میں استادہ ہیں۔ وادیاں عظمت الہیہ سے دم بخود پڑی ہیں۔ برف نورانی چادر اوڑھے خالق وکون مکاں کی عظمت کا ورد کر رہی ہے۔ فضا دودھیا سپیدی میں نہا کر نکلی ہے۔ ہوا میں اک پاکیزگی ہے اک لطافت ہے۔ طوفان اللہ تعالیٰ کے نام کا ورد کر رہا ہے۔ درخت بنفس نفیس وحدانیت کا اشارہ بنے کھڑے ہیں پودوں نے انگشت شہادت اٹھا رکھی ہے۔ ہوا حمد وثنا کر رہی ہے۔ طوفان وجدانی کیفیت میں سرشار ہیں۔ یہاں حمد وثنا کے سوا کچھ نہیں کیا جا سکتا۔ یہاں پتھر بھی سربسجود پڑے ہیں۔ برفانی تودے سر جھکائے بیٹھے ہیں۔ یہاں کوئی گناہ سرزد نہیں ہوسکتا کوئی سازش نہیں ہوسکتی۔ یہاں جرم کا خیال بھی دل میں نہیں آسکتا۔ کوئی محفل طرب نہیں سجائی جا سکتی۔ یہاں صرف بھگتی کی جا سکتی ہے۔ یوگی یہاں دیوتاؤں کی بھگتی کیلئے آتے ہیں اور ان جانے میں وحدانیت کی مالا جپنے لگتے ہیں۔ وہ کرشن مہاراج سے دھیان لگانے کیلئے آتے ہیں اور اس دیوتا کی حمد وثنا میں لگ جاتے ہیں جس کا نہ جسم ہے اور نہ شکل۔ وہ خالقِ ارض وسما جس کا سب سے بڑا وصف عظمت ہے۔'' (9)

ممتاز مفتی نے اپنے مضمون کی اس عبارت میں مناظر قدرت کو نہایت ہی شگفتہ اور عرفانی انداز میں پیش کیا ہے اور اپنے قاری کو یہ باور کرانے کی مستحسن کوشش کی ہے کہ اگر انسان خدا کی صنائی اور اس کے قدرت کے مناظر کی آغوش میں جا کر بیٹھ جائے تو بھی خدا کی عظمت اور

معرفت سے اپنے وجدان کی تشنگی کو بجھا سکتا ہے مضمون کی ایک خوبی یہ بھی ہوتی ہے کہ وہ اپنے قاری کو مضمون نگار کے مقصد سے قریب کردے اس مضمون سے بھی یہ امر آشکار و ہویدا ہے۔

ممتاز مفتی کی تحریروں میں سفاکانہ سچ ہوتا ہے ان کے مضامین میں شباب کی سی تازگی اور بچوں جیسی جستجو نظر آتی ہے۔ ''غصہ'' ممتاز مفتی کا ایک دلچسپ اور سبق آموز مضمون ہے غصہ بذات خود کوئی بری چیز نہیں ہے بلکہ اس کا بیجا استعمال اسے برا بنادیتا ہے ورنہ اگر انسان کے اندر غصے جیسی طاقت نہ ہوتو انسان ایک بے حیائی اور بے غیرتی کا پتلا بن کر رہ جائے گا یہ غصہ ہی ہے جو اسے باوقار اور بھاری بھر کم شخصیت عطا کرتا ہے دراصل غصہ انسان کو اس وقت آتا ہے جب آبرو یا خودداری پر حرف آتا ہے یعنی جب توہین کا سامنا کرنا پڑے یا بے عزتی کا خطرہ لاحق ہو انسان کو جب غصہ آتا ہے تو اس کی مخصوص اور منفرد تفصیلات ہوتی ہیں جسے موقع ومحل کے اعتبار سے انسان بروئے کار لاتا ہے اور اس سلسلے میں سب سے ہوشیار بنیا ہوتا ہے جیسا کہ ممتاز مفتی رقمطراز ہیں:

> ''جو غصہ میں آتا نہیں، آنے کی دھمکی دیتا ہے۔ اس لئے بنئے کا غصہ خالص غصہ ہوا اور چونکہ وہ دھمکی سارے بدن سے نہیں بلکہ صرف زبان سے تعلق رکھتی ہے تو اسے ادھار طاقت کی مدد کی بھی ضرورت نہیں پڑتی۔ ظاہر ہے کہ دھمکی کی دھمکی دینا غصے کے فن کا کمال ہے۔ بچہ چھت پر چڑھ جاتا ہے اور ماں سے کہتا ہے ''اماں دے پیسہ ورنہ میں لگا کودنے، یہ کودا میں ورنہ پیسہ دے''۔ اگر وہ واقعی کوٹھے سے کود جائے تو کیا اسے پیسہ مل جائے گا؟ شاید ماں دوروپے ڈاکٹر کو دے دے۔ سیر بھر دودھ بھی پلا دے، لیکن یہ سب اس پیسے کی برابری نہیں کر سکتے جسے وہ پلے میں باندھ سکتا ہے۔ منہ میں رکھ کر چوس سکتا ہے۔ پکے فرش پر پہیے کی طرح چلا سکتا ہے اور سب سے بڑھ کر جیسے جی چاہے خرچ کرسکتا ہے۔ میں اس لڑکے اور بنئے کی عقل پر حیران ہوتا ہوں جنہوں نے یہ بھید پالیا کہ انسان خطرے سے نہیں ڈرتا جس قدر خطرے کی دھمکی سے محض اس خیال سے کہ خطرہ آنے والا ہے!'' (10)

ممتاز مفتی نے مذکورہ اقتباس میں غصے کے خطرات سے پیدا ہونے والی صورت حال کو

نہایت ہی متانت اور سادگی سے پیش کیا ہے انھوں نے اس مضمون میں نفسیاتی پہلوؤں کی اچھوتی فکر پیش کی ہے۔

ممتاز مفتی کے مضامین میں اس قدر سچائی ہوتی ہے کہ اپنا اثر چھوڑ جانے کی صلاحیت رکھتے ہیں انھوں نے ''جھوٹ'' کے موضوع پر نت نئے خیالات کا اظہار کیا ہے انھوں نے یہ بتایا ہے کہ جھوٹ انسان اس وقت بولتا ہے جب انسان کو اپنا بچاؤ مقصود ہوتا ہے لیکن اس جھوٹ پر اس کا دل ملامت کرتا رہتا ہے اور دھڑکتا رہتا ہے لیکن اس جھوٹ کو عورتیں اور سیاست داں آرٹ کے درجے تک پہونچادیتے ہیں۔ ممتاز مفتی کے لفظوں میں:

> ''انہیں جھوٹ بولتے ہوئے اس کا احساس ہی نہیں ہوتا کہ وہ جھوٹ بول رہے ہیں۔ عورتوں کیلئے گھر گرہستی کی زندگی میں جھوٹ ایک ایسی ہی آرام دہ چیز ہے جسے خانہ داری کی اور چھوٹی موٹی چیزیں مثلاً چوکی، چمچہ، پیالہ یا دست پناہ وغیرہ۔ اس کے علاوہ نمائشی جھوٹ بھی ہوتے ہیں جوان کیلئے ایک خوبصورت ساڑی یا کاجل اور پاؤڈر کا کام دیتے ہیں۔ وہ جھوٹ کی مدد سے صرف اپنا بچاؤ ہی نہیں کرتیں بلکہ دوسروں کو مغلوب کرنے کیلئے بھی کئی دلچسپ اور انوکھے جھوٹ ایجاد کرتی رہتی ہیں۔ میرا اندازہ ہے کہ جھوٹ کی دلچسپ اور رنگین ایجاد کیلئے ہم سب کسی عورت کے مرہون منت ہیں۔ اتنا جھوٹ بولنے کے باوجود بھی مرد ابھی تک دروغ گوئی میں وہ لطافت پیدا نہیں کر سکے جو ایک چھوٹی سی لڑکی اپنے ایک سرسری جھوٹ میں پیدا کر لیتی ہے۔ شاید اس لئے کہ مرد بہت سوچ بچار کے بعد جھوٹ بولتا ہے حتیٰ کہ اس کے جسم کا بند بند یہ جان لیتا ہے کہ ابھی ایک جھوٹ بولا جائے گا۔ اس طرح یہ راز اس کے تمام جسم میں منتشر ہو جاتا ہے۔ عورت پر جھوٹ بولتے ہوئے ایک بے خودی کی سی کیفیت چھا جاتی ہے جیسے وہ کوئی شعر کہہ رہی ہو۔ اس لئے اس کے جھوٹ کو سوچ بچار سے کوئی تعلق نہیں ہوتا''۔ (11)

بلاشبہ جھوٹ ایک بری عادت ہے اور شاید دنیا کی ہر قوم اس سے نفرت کرتی ہے برخلاف اس کے صداقت ایک مستحسن صفت ہے اور دنیا کا ہر شخص اس کی قدر کرتا ہے لیکن اس کے

باوجود لوگ اپنا مفاد حاصل کرنے کے چکر میں صداقت کا سہارا نہ لے کر جھوٹ سے مدد لیتے ہیں اور اسی چیز کا ارتکاب کرتے ہیں جس کو غلط خیال کرتے ہیں۔ اس میں شک نہیں ہے کہ اکثر صدق وسچائی نقصان دہ اور وقتی جھوٹ کہ جس سے دل بھی ملول ہو انسان کو بہت سے مشکلات سے نجات دلا دیتا ہے تو یہ جھوٹ اس وقت نفرت کا پلندہ نہیں بلکہ مستحسن اور فن شمار ہوتا ہے ممتاز مفتی نے مندرجہ بالا اقتباس میں شاید اسی جھوٹ کا تمسخر اڑایا ہے جو کہ عادت بن جاتا ہے یا جس کو آرٹ سمجھ لیا جاتا ہے اور شاید اس طرح ممتاز مفتی نے اس بری عادت سے بچنے کی تلقین کی ہے اور اسی لئے انھوں نے جھوٹ کے اقسام کو اس طرح بیان کیا ہے:

''عام طور پر چار قسم کے جھوٹ بولے جاتے ہیں۔ ایک تو وہ جنہیں بولتے ہوئے واضح طور پر احساس ہوتا ہے کہ جھوٹ بولا جارہا ہے۔ ایسے جھوٹ اکثر بچاؤ، مطلب براری، آن قائم رکھنے کی غرض سے یا کسی ذاتی فائدے کے لئے بولے جاتے ہیں۔ گہری نظر سے دیکھا جائے تو یہ سب باتیں حقیقتاً اپنے بچاؤ ہی کیلئے ہوتی ہیں۔ دوسرے وہ جھوٹ جو تقاضاً بولے جاتے ہیں اور بولنے والے کو قطعی اس کا احساس نہیں ہوتا کہ وہ جھوٹ بول رہا ہے یا اگر ہو بھی تو ایک دھندلا سا شک ہوتا ہے جو اس کی نفسی کیفیت پر کوئی اثر نہیں ڈالتا۔ ایسے جھوٹ صرف عورت ہی بول سکتی ہے۔ صرف یہی جھوٹ آرٹ کے درجے تک پہنچ سکتے ہیں۔ عورتوں کے علاوہ شاعر مصور اور دیگر آرٹسٹ بھی اس قسم کے جھوٹ بولنے کی قابلیت رکھتے ہیں۔ شاید ان لوگوں میں عورت کا عنصر غالب ہوتا ہے۔ تیسری قسم کے جھوٹ وہ جھوٹ ہیں۔ جنہیں بولتے ہوئے ہمیں پختہ یقین ہوتا ہے کہ ہم حقیقت کو بے نقاب کررہے ہیں اور ہمیں حیرانی ہوتی ہے کہ ایسی سیدھی بات سننے والے کی سمجھ میں کیوں نہیں آتی۔ اس قسم کے جھوٹ بولنے سے پیشتر یہ لازم ہے کہ وہی جھوٹ ہم اپنے آپ سے اتنی بار بول چکے ہوں کہ وہ ہمارے لئے جھوٹ ہی نہ رہیں۔ ایسے جھوٹ عام طور پر جاہل لوگ، سپاہی، سیاست دان، آمر اور فلسفی بولتے ہیں۔ چوتھی قسم کے وہ مہذب جھوٹ ہوتے ہیں جو ہم لوگوں کو خوش رکھنے کے لئے مروجہ تہذیب اور اخلاق کے مطابق بولتے ہیں۔ یہ جھوٹ

اپنے متعلق پروپیگنڈا ہونے کے علاوہ اجتماعی زندگی میں بیحد ضروری ہیں۔"(12)

ممتاز مفتی کی تحریروں میں ایک مقرر کے مثل جذباتی تقریر بھی نظر آتی ہے لیکن اس طرز تحریر میں اس بات کا خیال رکھتے ہیں کہ قاری صرف تقریر میں الجھ کر نہ رہ جائے بلکہ اس میں اٹھائے گئے نکات پر غور وفکر کرے۔ انھوں نے "عورت اور جنسیات" کے موضوع پر سگمنڈ فرائیڈ اور ہیولاک ایلس کے خیالات سے استفادہ کرتے ہوئے اپنے نجی تجربات اور مشاہدات کو اس انداز سے پیش کیا ہے کہ مرد اور عورت کی فطرت اجاگر ہو کر سامنے آجائے۔ ان کا کہنا ہے کہ قدیم زمانے میں مرد اور عورت ایک جسم میں رہا کرتے تھے لیکن جب دونوں میں جھگڑا ہوا تو وہ ایک دوسرے سے علٰحدہ ہوئے مگر ایک دوسرے کی کئی ایک چیزیں اور خصوصیات ایک دوسرے کے پاس رہ گئیں اسی لئے:

"ہر جسم میں عورت اور مرد کی خصوصیات خلط ملط ہو رہی ہیں۔ ہر مرد میں داڑھی مونچھ کے باوجود عورت گھونگھٹ نکالے بیٹھی ہے اور ہر عورت کے گھونگھٹ تلے مرد چھپا ہوا ہے۔ یعنی کسی فرد کے بارے میں یقین سے نہیں کہا جا سکتا کہ اس میں مرد کہاں ختم ہوا اور کہاں عورت ابھر آئی۔"(13)

اس عبارت کے ذریعے ممتاز مفتی نے موجودہ معاشرے کے بدلتے ہوئے اطوار پر تیکھا طنز کیا ہے کیونکہ مرد اپنے افعال و اعمال سے ان تمام چیزوں کا اظہار کرتے ہیں کہ جو عورتوں سے مخصوص رہی ہیں مثلاً وہ اپنے آرائش و زیبائش پر اس طرح دھیان دیتے ہیں کہ جس سے ان کا حسن جھلکے اور لوگ ان کی طرف متوجہ ہوں، جنسی کشش بڑھے۔ ممتاز مفتی نے اپنے مضامین میں صرف فکری باتیں ہی نہیں پیش کیں ہیں بلکہ معاشرے کے مزاج پر گہری نگاہ رکھتے ہوئے طنز و مزاح کے انداز میں اصلاح بھی کرنی چاہی ہے جیسا کہ ممتاز مفتی لکھتے ہیں:

"ایسے زنانہ مرد اکثر دیکھنے میں آتے ہیں جنہیں دیکھ کر یوں محسوس ہوتا ہے گویا مٹی کی ہنڈیا میں پاؤنڈ کریم رکھی ہو۔"(14)

چنانچہ مرد کے جسم میں نسائیت کا نفوذ اس حد تک پایا جاتا ہے کہ کبھی کبھی مرد صرف مردم شماری کا مرد رہ جاتا ہے اور یہ اختلاط جنسی ذہنی اور جذباتی خصوصیات تک محدود نہیں ہے بلکہ

جسمانی اعضاء تک سے ظاہر ہوتا ہے عورت میں مردانہ پن پایا جاتا ہے مگر اس حد تک نہیں کہ اسے نسائی کردار یا تقاضے سے بے نیاز کر دے شاید اس کی وجہ یہ ہے کہ:

''تسلسل حیات زیادہ تر عورت کی ذات سے وابستہ ہے اور جہاں تک ہم سمجھتے ہیں کائنات کا مقصد صرف تسلسل حیات ہی ہے۔ (15)''

ممتاز مفتی کی اس تفریق کا یہ مطلب ہرگز نہیں کہ عورت ان خصوصیات کی حامل نہیں ہے کہ جو آج تک مردوں سے منسوب چلی آئی ہیں کیونکہ آج عورت علمی و ادبی میدان سے لے کر سیاست کے میدان تک اپنا لوہا منوا چکی ہے بلکہ متعدد جگہوں پر تو وہ مرد سے آگے بھی جا چکی ہے جیسا کہ مشاہدہ ہے کہ نظام سلطنت تک کو بھی چلانے میں عورتوں نے بھی اپنی صلاحیتوں کا لوہا منوایا ہے لیکن چونکہ وہ:

''تسلسل حیات کی ذمہ دار ہے جس کے لئے اسے مرد کو تسخیر کرنا ہوتا ہے اس لئے وہ ضرورت کے مطابق اپنے آپ کو ہر سانچے میں ڈھال سکتی ہے۔'' (16)

پروردگار نے عورت کو صرف تسخیر کرنے پر مامور نہیں کیا بلکہ طریقۂ تسخیر بھی متعین کر دیا ہے اگر وہ صرف جنس تک ہی محدود ہو جاتی تو تسلسل حیات کے علاوہ یہاں کچھ نظر ہی نہ آتا عورت کی فطرت یہ ہے کہ وہ چاہتی ہے کہ کوئی اسے پیار کرے اس کے برعکس مرد عورت کے علاوہ کسی اور چیز سے بھی محبت کر سکتا ہے خواہ وہ جاندار ہو یا بے جان لیکن عورت ایسا محبوب نہیں بنا سکتی جو جاندار نہ ہو مرد اور عورت کی اس خصوصیات کے مدنظر ممتاز مفتی رقمطراز ہیں:

''مرد صرف یہ چاہتا ہے کہ عورت ہو اور اپنا آپ اس کے حوالے کر دے وہ اس کی نفسیت پر چھانا نہیں چاہتا۔ لیکن عورت کیلئے فقط مرد کا ہونا کافی نہیں جب تک مرد کا عمد اور آرزو اس کے لئے وقف نہ ہو جائے تو ظاہر ہے کہ عورت کا منشاء نظر مرد کا جسم نہیں بلکہ اس کا عمد اور آرزو ہے۔ دوسرے الفاظ میں وہ اس کی نفسیات پر چھانا چاہتی ہے۔'' (17)

ممتاز مفتی کی تحریروں میں ہمیں کہیں کہیں الفاظ کو وضع کرنے کی روش بھی نظر آتی ہے جیسا کہ مندرجہ بالا عبارت سے بھی ظاہر ہے۔ دراصل عورت کا سب سے اہم مقصد تسخیر ہے اس

لئے اس کی نظر مرد کے اس کمزور پہلو پر سب سے زیادہ مرکوز رہتی ہے کہ جس سے وہ مرد کو تسخیر کر سکے اپنے اس مقصد کو پانے کے لئے نہ تو وہ دنیا کی جانب دیکھتی ہے اور نہ ہی اپنی طرف، چونکہ عورت کے حرکات، انداز اور لباس اپیل کی حیثیت رکھتے ہیں اسی لئے عورت اپنے آپ کو اسی انداز سے سجاتی اور سنوارتی ہے تا کہ لوگوں کی نظریں اس پر مرکوز ہوں۔ ممتاز مفتی کے لفظوں میں:

''یونانی تہذیب کے زمانے میں عورت کا بھرا ہوا جسم خوبصورت سمجھا جاتا تھا تو عورتیں فربہ ہوتی گئیں۔ آج کل پتلے جسم کو خوبصورت سمجھا جاتا ہے۔ اس لئے عورتیں پتلا دبلا ہونا سیکھ رہی ہیں۔ یورپ کے مردوں نے پیروں کی خوبصورتی کی طرف توجہ دی تو ایک دم پاؤں کی حفاظت کرنا فیشن میں آ گیا۔ پھر پاؤں کا خم نمایاں رکھا جانے لگا لیکن اس سے یہ قباحت نکلی کہ پنڈلیاں موٹی ہو گئیں اب نہ جانے انہیں سڈول کرنے کیلئے کیا طریقہ استعمال کیا جائے گا۔'' (18)

مندرجہ بالا اقتباس سے ظاہر ہے کہ ممتاز مفتی نے معاشرہ کی فکر پر کس قدر گہرا طنز کیا ہے۔ ان کی تحریروں میں ہمیں افسانوی رنگ بھی نمایاں نظر آتا ہے چونکہ ممتاز مفتی سگمنڈ فرائیڈ اور ہیولاک ایلس کے خیالات سے متاثر تھے اس لئے انھوں نے ان ماہرین نفسیات کے خیالات سے اکتساب کرتے ہوئے عورت اور مرد کے نفسیات کے متعلق انتہائی کارآمد باتوں سے اپنے قاری کو روشناس کرایا ہے مرد اور عورت کے جنسی خواہشات کے متعلق ممتاز مفتی کہتے ہیں:

''نہ جانے یہ خیال کیسے عام ہو گیا کہ عورت کیلئے مرد کا اظہار محبت چند مخصوص جسمانی حرکات تک محدود ہے۔ اگر یہی بات مرد کیلئے کہی جائے تو زیادہ موزوں ہوگی۔ اس کے برعکس عورت اس بات کی خواہاں ہے کہ اسے ایسے محبت بھرے ماحول میں رہنے کی خوشی حاصل ہو جس کا تسلسل دوامی ہے۔'' (19)

چونکہ مرد کے مثل عورت کے جسم میں جنسی خواہشات جنسی اعضاء میں مرکوز نہیں بلکہ عورت میں جنسی زندگی صبح صادق کے اجالے کے مانند چاروں طرف پھیلا ہوا ہے اس لئے عورت معاشرت وسلوک میں ہر جگہ محبت کی طلب گار ہے نہ یہ کہ صرف جنسی عمل کے وقت، اس طرح

ممتاز مفتی نے اس اقتباس میں لوگوں کو یہ پیغام دیا ہے کہ عورت سے محبت صرف چند مخصوص لمحات تک محدود نہ رکھیں بلکہ اپنے ہر قول و فعل سے اس کو یہ باور کرائیں کہ ہماری محبت لمحاتی نہیں بلکہ مستقل ہے۔

ممتاز مفتی نے اس مضمون میں مرد اور عورت کی جنسی تعلقات میں خوشی کا ذکر کرتے ہوئے یہ لکھا ہے:

"جنسی تعلقات میں مرد کی خوشی صرف ولولے تک محدود ہے یا ایک قسم کی وحشت تک اور وہ بھی صرف اسی وقت تک رہتی ہے جب تک کہ تموج کی کیفیت ہے۔ لیکن عورت کے دل میں خوشی کی مد و جزر لہروں کی طرح مدھم اور دوامی ہوتی ہے۔" (20)

مرد کو یہ خوشی اس لئے حاصل ہوتی ہے کہ وہ سمجھتا ہے کہ وہ عورت پر جنسی عمل کے ذریعے غالب ہے اور چونکہ وقتی طور پر ہم نے اسے مطمئن کر دیا ہے لہٰذا وہ مطمئن رہے گی حالانکہ ایسا نہیں ہے بلکہ اس کے علاوہ بھی وہ کچھ چاہتی ہے اور وہ ہے مرد کا تسلسل محبت آمیز برتاؤ، ممتاز مفتی نے اس مضمون کے ذریعے مرد کو غلط فہمیوں اور خیالی دنیا سے نکال کر حقیقت کی دنیا میں لا کھڑا کیا ہے۔

ممتاز مفتی نے اس مضمون میں مرد اور عورت کے جذبات کا ذکر اس انداز سے کیا ہے کہ مرد اور عورت کی فطری خواہشات اجاگر ہو کر سامنے آتی ہیں ان کے خیال میں:

"مرد فعلی انسان ہے اور اس کی زندگی ایک جذبہ کے ماتحت نہیں گزر سکتی اس کے نزدیک جذبہ کیفیت نہیں بلکہ ایک ایسی عملی تحریک ہے جو اسے اٹھا کر بٹھا دے اور کچھ نہ کرنے پر مائل کر دے۔ اسی لئے اسے تسخیر پسند ہے اور وہ ہرجائی ہے اور متلون مزاج بھی۔ اس کیلئے زندگی جلنا ہے یا جلنا بجھنا اور پھر جل جانا، تاکہ پھر جلنے کا امکان رہے۔ لیکن عورت ایک جذبہ کے ماتحت جی سکتی ہے وہ بیٹھے بیٹھے جی سکتی ہے اور جینے کی کیفیت پر حاوی ہے۔ اس کے نزدیک خوشی اور غم سردی گرمی کی سی مثبت اور مخصوص کیفیتیں ہیں جنہیں وہ یوں محسوس کر سکتی ہے جیسے بلی پر ہاتھ پھیر کر نرمی محسوس کی جا سکتی ہے۔ وہ سلگنا جانتی ہے جلنا نہیں۔ البتہ وہ جل

جانے کو بجھنے پر ترجیح دے گی"۔ (21)

اس عبارت کے ذریعے ممتاز مفتی نے یہ بتانے کی کوشش کی ہے کہ مرد فقط خیالی دنیا میں جینے والا انسان نہیں ہے بلکہ اسے عملی میدان میں بہرحال اترنا ہی ہے۔ لیکن عورت نازک جذبات کی مالکہ ہوتی ہے اور جذبات کے سہارے ہی وہ زندگی کا طویل عرصہ گذار دیتی ہے اس کے خلاف ہو تو وہ ایسی آگ بن جاتی ہے جس کا بجھ جانا ہی بہتر ہے بصورت دیگر وہ انتہائی قدم اٹھانے پر بھی آمادہ ہو جاتی ہے۔ ممتاز مفتی نے یہ بتایا ہے کہ مرد کی دانشمندی کا تقاضا یہ ہے کہ وہ اپنے طریقۂ کار سے عورت کو اس انتہائی قدم اٹھانے سے روکے رہے جو تباہی کی طرف لے جانے والا ہے۔ ممتاز مفتی نے اس طرح خانگی معاملات میں جو اونچ نیچ ہوتی ہے جس کے اثرات پورے معاشرے کو اپنے لپیٹ میں لے لیتے ہیں اس کی جانب توجہ دلائی ہے اور گھر اور معاشرہ کو بچانے کی تلقین کی ہے۔

ممتاز مفتی نے اسی طرح اپنے مضمون "عورت کا المیہ" میں بھی عورت کے متعلق نئے نئے گوشوں کو بے نقاب کیا۔ ہے ان کا کہنا یہ ہے کہ مرد سمجھتا ہے کہ میں عورت کو سمجھتا ہوں اور عورت سمجھتی ہے کہ میں مرد کو سمجھتا ہوں حالانکہ حقیقت یہ ہے کہ وہ دونوں ایک دوسرے کو نہیں سمجھتے ممتاز مفتی کے لفظوں میں

> "عورت مرد کی نسبت برتر مخلوق ہے۔ اگر یہ مان لیا جائے کہ انسان کی عظمت جذبے سے ہے، عقل کی بناء پر نہیں تو عورت یقیناً بہتر مخلوق ہے۔ (22)

اس اقتباس میں ممتاز مفتی نے جذبات کے لحاظ سے عورت کو مرد سے برتر قرار دیا ہے یہ ایک لحاظ سے جذبات کی پاسداری ہے ورنہ یہ طے شدہ ہے کہ عقل کو جذبات پر برتری حاصل ہے لہٰذا مرد عورت سے برتر ہے اسی جذبات برتری میں یہ کہا بھی ہے کہ:

> "اگر چہ مرد اور عورت دونوں میں جذبات موجود ہیں لیکن عورت کے جذبات زیادہ لطیف ہیں۔ ان میں قیام ہے۔ معصومیت ہے۔ روانی ہے۔" (23)

یقیناً جذبے کی عظمت سے انکار نہیں کیا جا سکتا کیونکہ محبت، خدمت، قربانی اور رشتے وغیرہ جذبات کی ہی بناء پر مضبوط ہوتے ہیں، جذبات جوڑنے کا کام کرتے ہیں اور کبھی کبھی عقل

توڑنے کا کام کرتی ہے مشاہدہ یہ بتاتا ہے کہ اپنی عقل پر زیادہ بھروسہ کر کے آدمی ایسی بے عقلی کی باتیں کرنے لگتا ہے جن کی وجہ سے باہمی رشتوں میں دراڑ پڑ جاتی ہے اور انسان یہ گمان کرتا ہے کہ اس نے جو بھی کیا ہے وہ عین تقاضائے عقل ہے۔اس سے یہ بات طے ہوئی کہ عورت کے لطیف جذبات مرد کے غیر شفاف جذبات کے مقابلے میں قابل قدر ضرور ہیں لیکن ان پر عقل کی پاسداری بہر حال رہنا چاہئے۔

عورت قدرت کا ایک انمول تحفہ ہے لیکن عورت قدرت کی جانب سے عطا کی ہوئی چیزوں کو نظر انداز کر کے خود اپنے کو کم وقعت بنا رہی ہے وہ آج توجہ طلبی کے لئے ہر روپ اور بہروپ کو اپنانے کیلئے آمادہ ہے۔

> ''عورت کو فطرت کی سب سے بڑی دین ممتا ہے جو انسانی نسل کے تحفظ اور پرورش کا ذریعہ ہے۔ جو ایک ایسا دھارا ہے جس سے بہت سے مثبت جذبات پھوٹتے ہیں۔ دقت یہ ہے کہ دور حاضر میں نئی روش کے تحت عورت نے لڑکی بن کر جینے کو اپنا لیا ہے۔ وہ عورت بن کر جینے سے الرجک ہوگئی ہے۔ پرانے زمانے میں حسن کا معیار صحت مند نیار ہوا کرتی تھی ۔اب پچکے ہوئے گالوں والی زرد روانیمک لڑکی ہے۔ نتیجہ یہ ہے کہ عورت میں ممتا کا دھارا سوکھتا جا رہا ہے۔'' (24)

ممتاز مفتی کے اس مضمون سے ظاہر ہوتا ہے کہ وہ عورتوں کی حمایت میں کھڑے ہیں اور اس ظالم سماج سے ٹکر لینے کے خواہاں نظر آتے ہیں جس نے عورت کو صرف ذریعۂ تفریح بنا رکھا ہے اور یہ حمایت جذباتی حمایت نہیں ہے بلکہ اس ظالم سماج کو حقیقت کی دنیا میں آکر عقل کے ناخون لینے کی تدبیر بھی کرتے ہیں۔

دراصل عورت کی زندگی کا سب سے بڑا المیہ محبت سے متعلق ہے مرد محبت کرتا ہے تو ضروری نہیں کہ مرد محبت ملاپ یا وصال کے بعد کرے وہ جب چاہے اور جس سے چاہے محبت کر سکتا ہے لیکن عورت کی مرد کے برخلاف خواہش یہ ہوتی ہے کہ اسے کوئی چاہے اور یہ فعل اس کے بس میں نہیں اس کا انحصار دوسروں پر ہے عورت محبت بھرے ماحول کی خواہاں ہوتی ہے اور وہ جسمانی ملاپ بھی اس لئے گوارا کر لیتی ہے کہ محبت بھری فضا قائم رہے وہ عورتیں جو جسمانی ملاپ کی خواہاں ہوتی ہیں وہ اتنی کم ہیں کہ نظر انداز کئے جانے کے قابل ہیں ممتاز مفتی

کے لفظوں میں:

''جسمانی ملاپ تکلیف دہ ہے اور وہ اس تکلیف کو اس لئے
برداشت کر لیتی ہیں کہ محبت کی فضا سے محروم نہ رہ جائیں۔''(25)

اور یہ تکلیف اس لئے برداشت کر لیتی ہیں کہ قدرت نے انھیں سہنے کی صلاحیت زیادہ دے رکھی ہے جیسا کہ کہا جا چکا ہے کہ عورت کا المیہ محبت سے متعلق ہے اور اس کا سب سے بڑا المیہ ممتاز مفتی کے خیال میں یہ ہے کہ:

''وہ اظہار محبت کر دیتی ہے اور یوں دل سے اتر جاتی ہے
۔''(26)

اس بات سے انکار نہیں کیا جا سکتا کہ مرد کی فطرت یہ ہے کہ خود کو حوالے کر دینے والی عورت اس کے دل سے اتر جاتی ہے کیونکہ وہ چیلنج کو قبول کرتا ہے مرد اس عورت سے محبت کرتا ہے جو بے نیاز اور بے وفا ہو کیونکہ اس کی سرشت میں یہ ہے کہ ہتھیار ڈال دینے والی عورت سے وہ محبت نہیں کرتا بلکہ چیلنج دینے والی عورت سے محبت کرتا ہے لیکن ہوتا یہ ہے کہ اگر عورت منہ سے محبت کا اظہار نہ بھی کرے پھر بھی اس کے انگ انگ سے محبت کا اظہار ہو جاتا ہے اس لئے اگر عورت کو اپنی عظمت برقرار رکھنا ہے تو وہ مرد سے فاصلہ برقرار رکھے ممتاز مفتی کے لفظوں میں:

''اپنی عظمت قائم رکھنے کے لئے عورت کے لئے سب سے بڑا
حربہ فاصلہ ہے۔ مغرب کی عورت نے جوش آزادی میں اس حربے کو
ترک کر دیا ہے۔ خود کو عام کر دیا ہے اور اپنی قدر و قیمت کھو دی ہے۔ اسی
وجہ سے وہاں شادی کی تقدیس ختم ہو چکی ہے۔ جنسی ملاپ کی تقدیس ختم
ہو چکی ہے۔ لہٰذا اختلاط گائے بھینسوں کے ملاپ کی صورت اختیار کر گیا
ہے۔ نتیجہ یہ ہے کہ جنسی حس ختم ہوتی جارہی ہے۔ مرد نامرد ہوتے
جارہے ہیں۔''(27)

شاید اسی لئے اسلام نے بھی فاصلے کی تاکید کی تاکہ عورت اور جنس کی تقدیس برقرار ہے یہ بات یوں بھی صحیح ہے کہ دو افراد میں دوری سے محبت میں افزونی آتی ہے خواہ وہ رشتہ دار ہوں کہ دیگر احباب اسی لئے ہم دیکھتے ہیں کہ جب عزیز و اقارب ایک دوسرے کو وداع کہتے ہیں تو

ان کی آنکھوں میں آنسولرز جاتے ہیں۔ دل میں ایک عجیب سی چبھن ہوتی ہے یہ آنسو محبت کی نشانی ہوتے ہیں یہ چبھن محبت کی دلیل ہوتے ہیں۔

ممتاز مفتی کے مضامین کا دوسرا مجموعہ ''رام دین'' ہے جو 1986ء میں فیروز سنز لاہور سے شائع ہوا، اس مجموعہ میں 16 مضامین ہیں اور ایک رپورتاژ ہے۔ ان مضامین میں سے چند مضامین وہ ہیں کہ جن سے مفتی کی فکر اور مسلک کا علم ہوتا ہے۔ اس کتاب میں پہلا مضمون ''رام دین'' ہے جس میں نظریۂ پاکستان کو اجاگر کیا گیا ہے انہوں نے اپنی بات کو پایۂ ثبوت تک پہونچانے کے لئے جا بجا منطقی اسلوب بھی اختیار کیا ہے وہ اسلام کے احکام کی تعمیل کے متعلق یہ کہتے ہیں:

''ہر کلب کے اصول ہوتے ہیں جن کی پابندی لازم ہوتی ہے۔ مذہب بھی ایک کلب ہے۔ یا تو آپ کلب کے ممبر بنیں یا نہ بنیں۔ یہ آپ کی مرضی پر موقوف ہے۔ لیکن رکن بن جائیں تو پھر چوں و چرا کی گنجائش نہیں رہتی۔'' (28)

مفتی کے اس مجموعۂ مضامین میں ایک مضمون کا عنوان ''پاکستان'' بھی ہے جس میں پاکستان کے قیام کے سلسلے میں جدوجہد کا ذکر ایک پاکستانی ہونے کی حیثیت سے کیا گیا ہے اور اس سے متعلق کچھ ایسے واقعات کا بھی ذکر کیا ہے جسے عقل تسلیم نہیں کرتی۔ اس مضمون میں در پردہ اپنے صاحب یعنی قدرت اللہ شہاب کا بھی اشاروں اور کنایوں میں گن گان گایا ہے چونکہ ممتاز مفتی کے اسلوب میں طنز کے نشتر جا بجا نظر آتے ہیں لہٰذا اس مضمون میں بھی ان کا طنزیہ انداز نظر آتا ہے۔ وہ اپنے دوست مجید ملک کے توسط سے ان مسلمانوں کی اصلاح کرتے ہوئے نظر آتے ہیں۔ جو برائے نام مسلمان ہیں۔ دراصل انہوں نے اس طریقۂ کار کے ذریعہ یہ باور کرایا ہے کہ قیام پاکستان کی جدوجہد میں جو مسلمان پیش پیش تھے وہ کیسے مسلمان تھے چنانچہ وہ رقم طراز ہیں:

''ایک روز میں نے ملک سے پوچھا: بھئی سمجھ میں نہیں آتا کہ قیام پاکستان کے لئے تم اتنے دکھی کیوں ہو رہے ہو؟'' وہ ہنسا۔ بولا ''ظاہر ہے۔'' میں نے کہا۔ ''ظاہر تو کچھ بھی نہیں۔'' بولا ''بھئی اس لئے کہ میں مسلمان ہوں۔'' اس پر میری ہنسی نکل گئی۔ میں نے کہا ''بھائی میرے، نہ تم نماز پڑھتے ہو، نہ تم روزہ رکھتے ہو، نہ تمہارے رہن سہن میں

اسلامی جھلک ہے۔ پھر تم مسلمان کیسے ہوئے؟'' مجید ملک نے کہا ''اس طرح کہ میں اگر گھر سے باہر نکلوں، دیکھوں کہ بازار میں ایک ہندو اور مسلمان آپس میں لڑ رہے ہیں تو میں یہ نہ پوچھوں گا کہ بات کیا ہے، یہ نہیں سوچوں گا کون سچا ہے اور کون جھوٹا یا قصور کس کا ہے۔ پوچھے بغیر ہندو کو پیٹنا شروع کردوں گا مسلمان ہونے کی یہی نشانی ہے۔ اور میں تو بھئی مسلمان ہی نہیں پکا مسلمان ہوں، پکا۔'' (29)

ظاہر ہے کہ ان جیسے ناعاقبت اندیش مسلمانوں کے اعمال وافعال کا خمیازہ تقسیم کی صورت میں اٹھانا پڑا جس کا نقصان دونوں ہی جانب کے مسلمانوں کو ایسا پہونچا کہ جس کی بھرپائی اب تک ممکن نہ ہوسکی ہے۔ کیوں کہ ہندوستان سے ہجرت اختیار کرنے والوں کو پاکستان میں آج بھی مہاجر سمجھا جاتا ہے۔ اور ہندوستان میں رہ جانے والے مسلمانوں کو غدار ملک سمجھا جاتا ہے۔ پھر بھی ہندوستان کے روشن خیال ہندوؤں کی بدولت آج بھی ہندوستان میں مسلمانوں کو جو حقوق حاصل ہیں وہ مسلم ملک پاکستان میں حقوق حاصل نہیں۔

مفتی کے اسلوب کی ایک خصوصیت یہ بھی ہے کہ وہ اپنی تحریروں میں دوسری زبانوں کے الفاظ کا استعمال بے جھجک کرتے ہیں کیونکہ انکا مقصد صرف ترسیل ابلاغ ہے اور اس سلسلے میں انکا ماننا ہے کہ خواہ دیگر زبانوں کے الفاظ کا سہارا ہی کیوں نہ لینا پڑے اس سے گریز نہیں کرنا چاہئے۔ اسی لئے وہ اپنی تحریروں میں ہمیشہ ایسے الفاظ استعمال کرتے ہیں کہ قاری کو بات آسانی سے سمجھ میں آجائے۔ اور اس سلسلے میں وہ اس بات کا بھی خیال رکھتے ہیں کہ دوسری زبانوں کے جو الفاظ استعمال کئے جائیں وہ تحریر کا ہی جز معلوم ہوں۔ دیکھئے انہوں نے اپنے مضمون ''محترمہ ہومیوپیتھی کے نام'' ایک خط میں ہندی اور انگریزی الفاظ کا استعمال اس قدر بہترین طریقے سے کیا ہے کہ وہ تحریر کا ہی جز معلوم ہوتے ہیں:

''میرا مقصد یہ نہیں کہ آپ کے پرچے کی نندا کروں۔ آپ کا پرچہ ماشاء اللہ بڑے بڑے عالمانہ اور محققانہ مضامین پیش کرتا ہے...... یہ ہدایات قلمبند کرتا ہے کہ مریض کی کیس ہسٹری کیسے نوٹ کی جانی چاہئے۔ اس بات پر بحث کرتا ہے کہ کون سی سمٹمز کون سی پوٹینسی استعمال کرنی چاہئے۔ کون سی سمٹمز کو اہمیت دینی چاہئے۔'' (30)

دراصل یہ خط ممتاز مفتی نے مدیر اعلیٰ ماہنامہ ہومیوپیتھی کے نام لکھا تھا جس میں موجودہ زمانے میں طریقۂ علاج جو رائج ہے اس کا ہومیوپیتھی کے طریقۂ علاج سے موازنہ کیا ہے اور یہ یقین دلایا ہے کہ ایلوپیتھی طریقۂ علاج شفا بخش نہیں ہے بلکہ ایلوپیتھی طریقۂ علاج سے جسم انسانی پر نقصانات مرتب ہوتے ہیں کیوں کہ یہ مرض کو دور نہیں کرتی بلکہ دبا دیتی ہے اس کے برعکس ہومیوپیتھی طریقۂ علاج مرض کو جڑ سے ختم کر دیتی ہے۔

ممتاز مفتی اپنے مضامین میں محاوروں اور کہاوتوں کا بھی برمحل استعمال کرتے ہیں ان کے اسلوب میں مزاحیہ رنگ کے ساتھ طنز کے تیر بھی نظر آتے ہیں۔ سمینارز کے توسط سے کلچر کو فروغ دینے کے رجحان کو کھل کر تنقید کا نشانہ بنایا ہے۔ وہ ''کلچر سمینار اور ادیب'' میں مدلل بات کہتے نظر آتے ہیں۔ ذرا ملاحظہ فرمائیں کہ کلچر کے متعلق انکے کیا تخیلات ہیں۔

> ''شہر کے لوگ کلچر مسئلہ حل نہیں کریں گے۔ سیدھی بات ہے کہ مسئلہ حل ہو گیا تو شہر کی اہمیت ختم ہو کر رہ جائے گی۔ شہر کے لوگ بیس فیصد ہونے کے باوجود 80 فیصد دیہاتی عوام کے نمائندے بنے بیٹھے ہیں۔ شہر کے ساتھ کلچر اور آرٹ کے وہ ادارے بھی ختم ہو جائیں گے جو کلچر کی نمائندگی کر رہے ہیں۔'' (31)

اس طرح اپنے اس مضمون میں مفتی نے کلچر اور سمینار کی صورت حال پر کھل کر گفتگو کی ہے اور کلچر کے محافظوں کا برملا مذاق اڑایا ہے۔ انہوں نے اردو کے حق میں آواز بلند کرنے والوں کے متعلق جن خیالات کا اظہار کیا ہے وہ صد فیصد درست ہے۔ اردو کے حق میں آواز بلند کرنے والے افراد صدق دل سے آواز نہیں اٹھاتے بلکہ اردو کے حقوق کے متعلق آواز بلند کرنے والے دراصل اپنی ساکھ برقرار رکھنے کا صرف جواز تلاش کرتے ہیں، تاکہ ان کمیٹیوں کی بدولت اعلیٰ مناصب پر فائز رہنے کا موقع ہاتھ سے نہ جانے پائے۔ ایسا نہیں ہے کہ اردو کے حقوق کی محافظت کے لئے جو کمیٹیاں قائم ہیں ان میں کم پڑھے لکھے افراد ہی نمائندہ ہیں بلکہ حکومت میں اعلیٰ منصبوں پر نامور ادیب بھی فائز ہوتے ہیں۔ لیکن وہ اردو کے حقوق کے متعلق نہ ہی غور و فکر کرتے ہیں اور نہ ہی آواز بلند کرتے ہیں۔ بقول مفتی:

> ''ہر حکومت ادیبوں سے بدظن ہوتی ہے۔ تاریخ شاہد ہے کہ حکومت اور ادیبوں کی ہمیشہ ان بن رہی ہے۔ کیا پتہ کس وقت ترنگ میں

آ کر ادیب کیا کہہ دے۔ اسی خطرے سے خود کو محفوظ رکھنے کے لئے تو مغلوں نے دربار میں رتن رکھنے کا رواج ڈالا تھا۔ مقصد یہ تھا کہ ادیب درباردار بن جائے۔" (32)

آج کے ادیب بھی اپنے مقاصد کے حصول کے لئے درباری بن چکے ہیں۔

جیسا کہ عرض کیا جا چکا ہے کہ ممتاز مفتی کی تحریروں میں طنز کے وار جابجا نظر آتے ہیں حقیقت تو یہ ہے کہ وہ طنز کا تیر چلانے کا موقع ہاتھ سے جانے ہی نہیں دیتے چونکہ وہ ترقی پسندوں کے عتاب کا شکار ہوئے تھے اس لئے وہ در پردہ ترقی پسندوں کا اپنے مضمون میں مذاق اڑاتے نظر آتے ہیں ان کا کہنا ہے کہ قدیم زمانے میں جو گروپنگ تھی اس میں ایک زاویۂ نظر تھا لیکن آج کل کی گروپنگ میں نہ ہی کوئی زاویۂ نظر دیکھنے کو ملتا ہے اور نہ ہی کوئی مسلک نظر آتا ہے وہ گروپنگ کے متعلق کچھ یوں اظہار خیال کرتے ہیں:

"گروپنگ بڑی لاجواب چیز ہے ایک بار اس کی لت پڑ جائے تو پھر جاتی نہیں۔ مثال کے طور پر ترقی پسندی کے زمانے میں کچھ ایسے ادیب بھی تھے جو اس تحریک سے الگ رہے ترقی پسندوں کو گوارہ نہ تھا کہ کوئی الگ رہے۔ جو الگ رہتے تھے انہیں ترقی پسند جینے کا حق دینے کے قائل نہ تھے۔ لہٰذا اس دور میں غیر ترقی پسندوں کی بڑی پٹائی ہوئی۔ اس پر کچھ لوگ حفظ ماتقدم کے خیال سے مل بیٹھے۔ یوں ایک گروپ قائم ہو گیا۔ چاہیے تو یہ تھا کہ ترقی پسندی کے انحطاط کے بعد یہ گروپ ختم ہو جاتا کیونکہ خطرہ ٹل چکا تھا، تحفظ کی ضرورت نہ رہی تھی، لیکن گروپ کے سربراہوں کو لیڈر شپ کی چاٹ لگ گئی تھی، لہٰذا یہ گروپ آج بھی قائم و دائم ہے۔" (33)

ممتاز مفتی کی تحریروں میں معنویت بدرجۂ اتم پائی جاتی ہے۔ ان کے مضامین ہمیں غور و فکر کی دعوت دیتے ہیں انہوں نے "آپ کا نام" کے عنوان سے جو مضمون لکھا ہے اس سے آپ کو اندازہ ہوگا کہ انسان کی شخصیت میں نام کا کس قدر دخل ہوتا ہے لہٰذا نام ایسا رکھا جانا چاہیے جس سے شخصیت نکھر کر سامنے آئے۔ معاشرے میں بیشتر افراد وہ ہیں جو محبت و پیار میں اچھے خاصے نام کو بگاڑ دیتے ہیں۔ انہوں نے اپنے اس مضمون میں ایسے لوگوں کو متنبہ کیا ہے کہ نام

رکھنے میں کس قدر احتیاط درکار ہے چنانچہ وہ رقم طراز ہیں:

''نام کے تین پہلو ہوتے ہیں۔صوتی اثر مفہوم اور تاثیر۔ کچھ نام صوتی اثر کے لحاظ سے ہلکے پھلکے ہوتے ہیں۔ کچھ بھاری بوجھل ہوتے ہیں۔ کچھ زیادہ ہی گاڑھے ہوتے ہیں اور کچھ حلق میں یوں پھنس جاتے ہیں جیسے مچھلی کا کانٹا۔ ان کا بولنا حلق پر ظلم کرنے کے مترادف ہوتا ہے۔''(34)

مفتی کا کہنا ہے کہ مقدس نام موزوں رہتے ہیں لیکن نام کا ایک حصہ غیر مقدس بھی رہنا چاہئے تا کہ وقت ضرورت اسے برا بھلا بھی کہہ سکیں۔ اس لئے کہ اگر پورا کا پورا نام مقدس و متبرک ہے تو آپ اسے برا بھلا نہیں کہہ سکتے ورنہ اس مقدس نام کی توہین ہوگی لیکن اس غیر مقدس نام رکھنے میں بھی احتیاط لازمی ہے۔ وہ اپنے اس مضمون میں سماج کے ان افراد کو بھی طنز آمیز بات کہنے سے نہیں چوکتے جو مغربی اقوام کی پیروی میں اپنی کنبہ حقیت کو فراموش کر چکے ہیں۔ وہ نام کے سلسلے میں آنے والی دشواریوں کا کچھ اس انداز سے ذکر کرتے ہیں۔

''غلام محمد میں ایک دقت پیدا ہوگئی لوگ آپ کو غلام غلام کہہ کر پکاریں گے۔ آپ ہی سوچئے کہ اگر ایک فرد سالہا سال غلام کی آواز پر جی ہاں کہتا رہے گا تو اس کی نفسیات کا تو فالودہ بن جائے گا۔ بے چارہ بالکل ہی غلام بن کر رہ جائے گا۔ ایسا نام رکھنے پر تو بے رحمی والوں کو ایکشن لینا چاہئے...... آج کل کے مغرب زدہ دور میں کچھ لوگ پسند نہیں کرتے کہ ان کے نام سے مذہب کی بو آئے۔ وہ سیکولر بننا پسند کرتے ہیں۔ نام سے مذہب کی بو آئے تو اسٹیٹس میں فرق آتا ہے۔ اس مشکل کو حل کرنے کے لئے وہ اپنے نام کے ساتھ ایک اور لفظ بڑھا دیتے ہیں، بطرز تخلص۔ مثلاً غلام محمد میں سرشار کا لفظ بڑھا لیا۔ پھر مذہبی نام کو کیا فلاج کرلیا۔ یوں اپنا نام جی ایم سرشار لکھنے لگے۔''(35)

اسی طرح انہوں نے نام کے دو حصوں میں بے ربطی سے گریز کرنے کا مشورہ دیا ہے۔ مفتی نے مضمون میں اس بات پر زور دیا ہے کہ نام ایسا ہونا چاہئے کہ نام اور شخصیت سے ہم آہنگ ہوں۔ ممتاز مفتی نے اپنے مضامین کے ذریعہ معاشرہ کی اصلاح کا فریضہ بھی انجام دیا

ہے۔ وہ ان مضامین پر قلم اٹھاتے ہیں جو چیزیں معاشرے کو گھن کی طرح کھا رہی ہیں۔ وہ اصلاح معاشرہ کے فرائض انجام دینے کے لئے اپنے مضامین میں متعدد اسلوب اختیار کرتے نظر آتے ہیں کبھی وہ سیدھے سادے لفظوں میں بات کرتے ہیں تو کبھی وہ طنزیہ آمیز انداز اختیار کرتے ہیں۔ تو کبھی انشائیہ کا رنگ لے آتے ہیں۔ وہ اپنے ایک مضمون ''غصیل دور'' میں غصہ کی خوبیوں اور خامیوں کا ذکر اس انداز سے کرتے نظر آتے ہیں کہ قاری کو غصہ کے فوائد و نقصانات کا اندازہ بخوبی ہو جاتا ہے۔ چنانچہ وہ رقمطراز ہیں:

> ''یہ غصہ کیسی بیہودہ چیز ہے جو دوسرے کو نقصان پہونچانے کی نسبت مجھے زیادہ نقصان پہونچاتا ہے۔ مجھے توڑتا ہے، مروڑتا ہے، میرے جسم کو بلونی کی طرح بلو کر رکھ دیتا ہے، میرے ذہن کی پھپھوندی اڑا دیتا ہے۔ سیانے سچ کہتے ہیں واقعی غصہ ایک ایسی چھری ہے جو انسان اپنے ہی سینے میں بھونک لیتا ہے۔'' (36)

یہ سچ ہے کہ جب غصہ فرو ہوتا ہے تو انسان اپنے اعمال و افعال پر خود شرمسار ہوتا ہے۔ آج کل کے افراد غصہ اور تشدد کا گن گاتے ہوئے نظر آتے ہیں حالانکہ اس غصہ اور تشدد کے باعث وہ خود کو نقصان پہونچاتے ہیں۔ لیکن غصہ صرف مضر ہی نہیں ہوتا بلکہ کہیں کہیں غصہ کرنا لازمی ہوتا ہے کیوں کہ اس غصہ کے باعث انسان خود کو محفوظ کر لیتا ہے:

> ''غصہ تو اللہ تعالیٰ کی ایک نعمت ہے جو انسان کو اس لئے عطا ہوئی ہے کہ خطرے کے وقت اپنا بچاؤ کر سکے۔ یوں سمجھ لیجئے کہ اللہ تعالیٰ نے ہمیں غصے کی تلوار بخش رکھی ہے کہ جب کبھی خطرہ سامنے آئے تو یہ تلوار نکال کر اپنی حفاظت کر سکیں۔ مشکل یہ ہے کہ ہم نے اس تلوار کو کھلونا سمجھ لیا ہے اور ہر وقت اس سے کھیلتے رہتے ہیں۔'' (37)

ممتاز مفتی کی مضمون نگاری پر اس اجمالاً تنقید و تبصرے کے نتیجے میں جو بات کھل کر سامنے آتی ہے وہ یہ کہ ممتاز مفتی بحیثیت مضمون نگار بھی اپنے مضمون نگاروں سے پیچھے نہیں ہیں انھیں اپنے خیالات اور افکار کو مناسب الفاظ میں بیان کرنے پر پوری قدرت حاصل ہے۔ جب وہ کسی موضوع پر قلم اٹھاتے ہیں تو ان کی تحریر میں کسی قسم کا کوئی جھول نظر نہیں آتا۔ انھوں نے مختلف موضوعات پر جتنے مضامین لکھے ہیں وہ پڑھنے کے لائق ہیں قاری ان کے مضامین کی

زبان و بیان سے لطف اندوز تو ہوتا ہی ہے ان کے مضامین اسے غور وفکر کی دعوت بھی دیتے ہیں۔ بحیثیت مضمون نگار ممتاز مفتی کی ایک الگ شخصیت ہے۔ وہ اپنے چنندہ موضوعات پر بڑی سلاست اور روانی سے لکھتے چلے جاتے ہیں ان کے مضامین پڑھ کر ایسا محسوس ہوتا ہے جیسے وہ جو کچھ لکھ رہے ہیں وہ خود قاری کے اپنے خیالات وافکار ہیں کسی مضمون نگار کی کامیابی کی اس سے بڑی دلیل اور کیا ہوسکتی ہے۔ بلاشبہ ممتاز مفتی ایک اعلیٰ درجے کے مضمون نگار ہیں اور وہ اردو ادب میں ایک اعلی پیمانے کے مضمون نگار کی حیثیت سے بھی زندہ رہیں گے۔

حواشی

(1)(ممتاز مفتی، غبارے، الفیصل ناشران وتاجران کتب اردو بازار لاہور 2003ء صفحہ 12)
(2)(ایضاً صفحہ 21)
(3)(ایضاً)
(4)(ایضاً صفحہ 22)
(5)(ایضاً ص 23)
(6)(ایضاً ص 31-32)
(7)(ایضاً ص 49-50)
(8)(ایضاً ص 49)
(9) (ایضاً ص 70)
(10)(ایضاً ص 79-80)
(11)(ایضاً ص 86-87)
(12)(ایضاً ص 90)
(13)(ایضاً ص 94)
(14)(ایضاً ص 94)
(15)(ایضاً ص 95)
(16)(ایضاً ص 95-96)
(17)(ایضاً ص 96)
(18)(ایضاً ص 401)
(19)(ایضاً ص 107)
(20)(ایضاً ص، 108)
(21)(ایضاً ص 109)
(22)(ممتاز مفتی، رام دین، الفیصل ناشران وتاجران کتب اردو بازار لاہور، ستمبر 2008ء، صفحہ 31)
(23)(ایضاً)
(24)(ایضاً صفحہ 32)
(25)(ایضاً صفحہ، 34)

(26)(ایضاً)

(27)(ایضاً،صفحہ35)

(28)(ممتاز مفتی، رام دین، الفیصل ناشران وتاجران کتب اردو بازار لاہور ستمبر 2008 صفحہ 17)

(29)(ایضاً،صفحہ 36-37)

(30)(ایضاً،صفحہ63)

(31)(ایضاً،صفحہ143)

(32)(ایضاً،صفحہ145)

(33)(ایضاً،صفحہ151)

(34)(رام دین،صفحہ 166-67)

(35)(ایضاً،صفحہ168)

(36)(ایضاً،صفحہ174)

(37)(ایضاً،صفحہ172)

مجموعی محاکمہ

گذشتہ ابواب کی روشنی میں یہ نتیجہ اخذ کیا جاسکتا ہے کہ ممتاز مفتی ایک ایسے فنکار ہیں جن کی متنوع ادبی خدمات سے اردو ادب مالا مال ہوا ہے۔

جیسا کہ ہم گزشتہ ابواب میں ذکر کر چکے ہیں کہ ممتاز مفتی نے اپنے افسانوں میں جنس اور نفسیاتی رجحان کی جھلکیاں دکھائی ہیں اور اسی حوالے سے انکا فن تکمیل پاتا ہے۔ ممتاز مفتی نے جس وقت افسانوی دنیا میں قدم رکھا ترقی پسندی اپنے عروج پر تھی اور منٹو جیسے افسانہ نگار کی دھوم مچی ہوئی تھی۔ چونکہ ممتاز مفتی نہایت حساس اور بیباک شخص تھے اسی لئے انہوں نے بھی سماج کی ناہمواریوں اور کجرویوں پر اسی بیباکی سے قلم اٹھایا جس طرح منٹو اور عصمت وغیرہ نے، انکا افسانوی طرز ادا بیانیہ رنگ لئے ہوئے ہے یہی وجہ ہے کہ ان کے کردار کھلی فضا میں پروان چڑھتے ہیں اور ایک زندہ کردار کی شکل میں ہمارے سامنے آتے ہیں۔ ان کے افسانوی کردار خواہ مرد ہو یا عورت سبھی میں صدائے احتجاج بلند کرنے کی خوبی نظر آتی ہے اور وہ اپنی نفسیاتی الجھنوں کا سدباب کرنا چاہتے ہیں۔ ان کے یہاں جنسی مسائل، محرومی اور گھٹن کا دبا دبا اظہار ہے جو ان کی خوبی ہے اور یہی وجہ ہے کہ ان کی کہانی ''آپا'' اردو ادب کے شاہکاروں میں اپنا مقام رکھتی ہے۔ ممتاز مفتی کی خصوصیت یہ ہے کہ انہوں نے اپنے افسانوں میں عورت کو بحیثیت انسان پیش کیا ہے۔ ان کے افسانوں میں عورت صرف جنسی جرائم تک ہی محدود نظر نہیں آتی بلکہ اس میں محبت مامتا، شیفتگی، دلربائی اور دوسرے نسوانی جذبات پوری آب وتاب کے ساتھ جھلکتے ہیں۔ ان کے یہاں جہاں بھی عورت کا ذکر آیا ہے وہاں بے محابا اور بے تکلف انداز نظر آتا ہے اسی طرح ان کی تحریروں میں جہاں بھی عورت کا تذکرہ ہے وہاں اکثر ان کی عبارتیں تیکھا طنز لئے ہوئے ہیں۔ انھوں نے عورت کے لاشعور میں پوشیدہ محرکات، جذباتی گھٹن اور نسائی جذبات کو جس انداز سے پیش کیا ہے اس کی مثال ہمیں مشرقی دانشوروں کے یہاں کم نظر آتی ہے اسکے برعکس مغرب میں ہمیں کوئی تکلف نظر نہیں آتا۔ ان کے افسانوں کی ایک خوبی یہ بھی ہے کہ وہ صورت حال اور واقعہ کا تجزیہ کرتے ہوئے کرداروں کے داخلی رویوں تک پہونچ جاتے ہیں جس سے ان کی خواہشات اور فکر بھی کچھ آشکار ہو جاتی ہے اور اسی عمل میں معاشرے کا احتساب بھی ہو جاتا ہے۔ وہ ماہر نفسیات ہیں اسی سبب سے وہ اپنے فن میں کامیاب نظر آتے ہیں۔

ممتاز مفتی کے افسانوں میں الفاظ کی بہتات پائی جاتی ہے جو کہ ان کی خوبی بھی ہے اور خامی بھی کیونکہ اگر وہ کم الفاظ میں اپنی بات کہتے ہیں تو ایک تشنگی کا احساس ہوتا ہے اور اگر زیادہ الفاظ استعمال کرلیں تو ایسا محسوس ہوتا ہے کہ وہ واقعے کی تشریح کر رہے ہیں لیکن اس حقیقت سے انکار ممکن نہیں کہ انہوں نے ہمارے سماج اور معاشرے پر حد درجہ دیانت داری سے پردہ اٹھایا ہے جو کسی تجربہ کار افسانہ نگار کا ہی کام ہوسکتا ہے۔ ان کے افسانوں میں ہمیں جنس، عورت اور معاشرہ میں پیدا ہونے والے مسائل کا ذکر جس قدر نظر آتا ہے دوسرے مسائل کا ذکر اس قدر نظر نہیں آتا۔ انھوں نے فرد کے اندر برپا ہونے والے داخلی طوفانوں کا نت نئی جہتوں سے تجزیہ کرتے ہوئے معاشرہ کی کمزوریوں کو بھی بیان کیا ہے جس سے معاشرتی زندگی اثر انداز ہوتی ہے۔ اگر یہ کہا جائے تو غلط نہ ہوگا کہ ان کے افسانوں میں فرد نہیں پورا معاشرہ اپنی برائیوں اور خامیوں کے ساتھ نظروں کے سامنے آجاتا ہے جن برائیوں اور خامیوں کو اجاگر کرنے میں مفتی کے عمیق مطالعہ و مشاہدہ کا دخل ہے۔ مفتی نے اپنے افسانوں میں سوانحی رنگ کے ذریعے اپنے ذاتی تجربات کو مختلف جہتوں سے پیش کیا ہے جس بنا پر ان کے افسانوں میں کچھ ایسے پہلو بھی ہمیں نظر آتے ہیں جو عام نظروں سے پوشیدہ تھے۔ ان کے افسانوں میں تکنیکی خامیاں نہیں کے برابر ہیں اور وہ پلاٹ سازی، کردار نگاری، مکالمہ نگاری یا فلسفہ زمان و مکان ہر نہج پر خاصی گرفت رکھتے ہیں۔ ہاں ان کے پلاٹ اگر کہیں ڈھیلے ڈھالے ہوتے ہیں تو یہ کہانی کا تقاضہ ہوتا ہے اور وہ جان بوجھ کر ایسا انداز اختیار کرتے ہیں۔ بعض افسانوں میں ہمیں پیغام پہونچانے کا رجحان بھی نظر آتا ہے جس بناء پر ان کی توجہ کہانی کی جانب سے متعدد جگہوں پر ہٹتی ہوئی نظر آتی ہے جس کا نقصان یہ ہوتا ہے کہ وہ موضوع کو اس طرح پیش نہیں کرپاتے کہ جس سے قاری کے ذہن پر قابل ذکر اثر قائم ہو چنانچہ اس طرح وہ افسانہ ان کا کمزور ثابت ہوتا ہے۔ انہوں نے اپنے کئی افسانوں میں نئے نئے تجربات بھی کئے ہیں اور اسلوب کی انفرادیت سے افسانوں میں جان ڈالدی ہے کہ یہی ان کا فن ہے۔ انھوں نے اپنے افسانوں میں جدت اور انوکھاپن لانے کی غرض سے ہندی دیومالائی علامتوں اور اساطیری حوالوں کا بھی سہارا لیا ہے۔ ان کے افسانوں کے عناوین مختصر ہوتے ہیں اور وہ موضوع کے اعتبار سے بھی کسی قدر اجنبی معلوم ہوتے ہیں ان کے تمام افسانوں میں جنسی

نفسیاتی اور معاشرتی حوالے ضرور ہوتے ہیں اور وہ ان کے مختلف پہلوؤں کو کامیابی سے پیش کرتے نظر آتے ہیں۔ قابل ذکر بات یہ ہے کہ مفتی کے افسانوں میں جنس کا بیان جذبے کے تحت نہیں ہوتا بلکہ فطرت بشری کے تقاضے کے تحت ذکر آتا ہے اسی لئے انھوں نے اپنے افسانوں میں جنسی خواہشات کو مختلف افراد میں ایک دوسرے سے مختلف دکھایا ہے۔ وہ کھلم کھلا جنسی تسکین کے حصول کے حق کا مطالبہ نہیں کرتے بلکہ جنس کا ذکر وہ اس لئے کرتے ہیں کہ جنسی عدم تسکین کے سبب معاشرہ میں جو لوگ غیر معمولی افعال واعمال کے مرتکب ہو رہے ہیں ان سے اظہار ہمدردی کی جائے۔ انکے افسانوں میں ہمیں جنسی عدم تسکین کے شکار افراد کے زخموں پر نمک چھڑکنے کا ذکر نہیں ملتا بلکہ ان کے زخموں پر مرہم رکھنے کا جذبہ کار فرما نظر آتا ہے۔ وہ اپنے افسانوں میں جنس زدہ افراد کو یہ احساس دلاتے ہیں کہ ان کے دکھ درد میں ہم بھی شریک ہیں اس طرح ان کے افسانوں میں ہمیں انسان کے فطری جذبہ کی عکاسی نظر آتی ہے اس کے علاوہ اپنے افسانوں میں اکثر قاری سے براہ راست مکالمہ کرتے بھی نظر آتے ہیں۔
ان کے افسانوں کے پلاٹ گٹھے ہوتے ہیں اس کے علاوہ ان کے افسانوں میں مرکزی کہانی کے علاوہ ضمنی وذیلی واقعات کی بہتات بھی ہوتی ہے اور وہ تمام ضمنی واقعات کہانی کے مرکزی پلاٹ سے ایسے مسلسل ومربوط ہوتے ہیں کہ قارئین کو یہ احساس ہی نہیں ہوتا کہ یہ واقعہ اس کہانی میں ضمنی حیثیت رکھتا ہے ممتاز مفتی ایسے پہلے فنکار ہیں جنہوں نے تحلیل نفسی، جنسی گھٹن، جنسی محرومی اور تلذذ سے پیدا ہونے والے مسائل سے اردو کے افسانوی ادب میں اضافہ کیا ہے۔
اس طرح کہا جا سکتا ہے کہ شعور اور تحت الشعور سے پیدا ہونے والے مسائل اور فرائڈین نظریات کو افسانوی دنیا سے بھر پور طور پر متعارف کرانے میں ممتاز مفتی کا بہت اہم حصہ ہے۔
انہوں نے موضوع اور اسلوب کے ذریعہ اپنے افسانوں کو ایک نئی جہت دی ہے۔ انہوں نے فرائڈ، ایڈلر، یونگ اور دستوفسکی کے زیر اثر کئی افسانے تخلیق کیے ہیں یہی وجہ ہے کہ ان کے افسانے عام ڈگر سے ہٹ کر نظر آتے ہیں جو ان کی شہرت کے ضامن ہیں۔ خواہ وہ تقسیم ہند سے متعلق افسانے ہوں یا نفسیاتی اور جنسی موضوعات لئے ہوئے مسائل سبھی میں وہ کامیابی سے ارتقائی منزلوں کی طرف گامزن ہیں جس میں ان کا ساتھ ان کے کردار بخوبی نبھاتے ہیں۔
انکا یہی فن ناول میں نہایت کشادہ اور پھیلا ہوا ہے ان کے ناولوں میں کرداروں کی بھرمار

نظر آتی ہے جس سے واقعاتی سلسلوں میں ایک جھول سا نظر آتا ہے اور کبھی کبھی تو ایسا لگتا ہے کہ ہم ناول میں داستان پڑھ رہے ہیں۔ شاید اس کی وجہ یہ ہو کہ یہ ناول سوانحی ناول کے زمرے میں آتے ہیں جس میں ممتاز مفتی نے مختلف واقعات اور کرداروں کے حوالے سے بات کی ہے اور کوشش کی ہے کہ کوئی حادثہ یا واقعہ چھوٹنے نہ پائے۔

ناول کا مرکزی کردار ایلی ہے جس کا ساتھ دینے کے لئے مختلف ادوار میں حاشیے کے کردار صفحۂ قرطاس پر نمودار ہوتے ہیں اور اپنا پارٹ ادا کر کے چلے جاتے ہیں یہی وجہ ہے کہ کرداروں کی بھرمار ہوگئی ہے ناول کی طوالت نے اس کو وہ اہمیت ملنے نہ دی جو اس کا حق تھا اور اسے ناقدین نے ایک شاہکار ناول نہ قرار دے کر ''فسانۂ آزاد'' جیسا ناول قرار دیا۔

ناول کا موضوع انسان ہے جو ایک خاص معاشرتی ماحول میں زندگی گذارتا ہے نفسیاتی کیفیتوں سے روبرو ہوتا ہے اسے داخلی اور خارجی تصادم کا سامنا کرنا پڑتا ہے اور کبھی کبھی اس میں ہیجان بھی طاری ہو جاتا ہے۔ ممتاز مفتی کا فن یہ ہے کہ انہوں نے اپنے کردار کو ارتقاء کے مراحل سے بخوبی گذارا ہے اور کچھ اس حد تک حقیقت بیانی سے کام لیا ہے کہ پلاٹ کی سرزمین اور ناول کی فضا متحرک نظر آتی ہے اور قاری پر تادیر اثر قائم رہتا ہے حتیٰ کہ وہ خود کو کرداروں کے ساتھ چلتا پھرتا محسوس کرنے لگتا ہے خواہ وہ کردار شہزاد، ایلی اور احمد علی کے ہوں یا پھر شریف، سادی، نیم، تیم، صفدر اور رضا وغیرہ کے ہوں۔ سبھی میں ہمارے سماج کا بخوبی شناسا چہرہ نظر آتا ہے۔ ممتاز مفتی کے علی پور کا ایلی میں مرکزی کردار وہ خود ہیں جب کہ الکھ نگری کا مرکزی کردار قدرت اللہ شہاب ہیں جن کے اردگرد پوری کہانی گھومتی ہے۔ ایلی ایک باغی کردار ہے جب کہ قدرت اللہ شہاب ایک صوفی مشرب انسان ہیں لیکن دونوں ہی کردار اپنی گوناگوں خصوصیات کی بناء پر قاری کو اپنی جانب متوجہ کرنے کی صلاحیت رکھتے ہیں یہی وجہ ہے کہ قاری جب ناول پڑھنا شروع کرتا ہے تو اسے ختم کئے بغیر سکون نہیں ملتا ان دونوں ناولوں میں تقسیم ہند کے المیے کو پیش کرنے کی سعی کی گئی ہے جس میں سیاسی حکومت وقت کے کارنامے حب وطن، اور تقسیم سے ہونے والی ٹوٹ پھوٹ کا بیان بھی ہے جس میں ان کے منفرد لہجے کا کمال نظر آتا ہے انہوں نے اپنی نفسیاتی اور رومانی اسلوب سے قاری کو گرفت میں رکھنے میں کامیابی حاصل کی ہے جو ان کے فن پر دلالت کرتا ہے۔ الکھ نگری میں ہمیں جا بجا واقعات کی تکرار نظر

آتی ہے جو قاری پر گراں گذرتی ہے۔ موضوعات اور واقعات کے تنوع کے سبب ناول میں میں دلکشی بھی ہے اور دلچسپی بھی، اس کے علاوہ ہمیں اس ناول میں جا بجا خاکے کا انداز بھی نظر آتا ہے۔ الکھ نگری میں حیرت انگیز واقعات وحالات اور انوکھے کردار نظر آتے ہیں۔ ناول میں بابوں اور درویشوں کا جس انداز سے ذکر کیا گیا ہے اسے عقل تسلیم نہیں کرتی جس بناء پر انھیں لوگوں کے ایراد واعتراضات کا بھی سامنا کرنا پڑا انہوں نے اس ناول میں حقیقی واقعات کو افسانوی رنگ دے کر تخلیقی جامہ پہنایا ہے جو ان کی ہنر مندی اور تخلیقی صلاحیت کا ثبوت بہم پہونچاتا ہے۔

ممتاز مفتی نے سفرنامے بھی لکھے ہیں جس میں ان کے تجربات ومشاہدات کا نگار خانہ نظر آتا ہے اور جگہ جگہ ان کے جذبات کی تصویریں ابھرتی ہیں ان کا پہلا سفر نامہ ''شاہ راہ ریشم'' ہے جس میں انہوں نے عقل و دانش کی باتیں کی ہیں۔ اور دوسرا سفر نامہ ''لبیک'' عام سفر ناموں سے الگ ہے جو حج اکبر کے بعد لکھے گئے ہیں۔ اس سفر نامہ میں انہوں نے تلاش وجستجو سے ان پہلوؤں کو ظاہر کرنے کی کوشش کی ہے جس سے عام قاری اکثر ناآشنا رہ جاتے ہیں۔ انہوں نے اپنے محسوسات کو رمز واشارے میں بیان کرنے کی کوشش کی ہے یہ انداز تحریر ان کی خوبی ہے۔ اس سفر نامہ میں انہوں نے اپنے دوست قدرت اللہ شہاب کی جی بھر کر مدح وثنا کی ہے اور ان کے عادات واطوار کو کچھ اس ڈھنگ سے پیش کیا ہے کہ کبھی کبھی وہ عقل میں نہیں سماتے جب کہ دیگر زائرین کے اعمال کا تجزیہ تشکیک کی عینک لگا کر کیا ہے جو صحیح نہیں۔ ان کے اس سفر نامہ میں مختلف مقامات پر طنز کے نشتر بھی نظر آتے ہیں دراصل انھوں نے لوگوں کے دلوں کے اندر پوشیدہ راز کا انکشاف کیا ہے۔ انھوں نے ان باتوں کو اس سفر نامہ میں بانگ دہل بیان کیا ہے کہ جن کے گرد تقدس کا ہالہ بنا رہتا ہے اور انسان ان باتوں کو اپنی زبان پر لانے سے خوفزدہ رہتا ہے یعنی جب وہ یہ کہتے ہیں کہ فریضۂ حج کی آڑ میں حاجی اپنے بہت سارے مقاصد پورے کر لیتے ہیں اور ان مقاصد کی برآری میں کچھ اس قدر منہمک ہو جاتے ہیں کہ اصل مقصد سے دور ہو جاتے ہیں تو قاری کو گراں گذرتا ہے انہوں نے اس ضمن میں اجارہ داروں کی ٹھیکیداری پر لعن وطعن کی ہے۔ ممتاز مفتی کا یہ سفر نامہ نہ صرف اپنی بیباکی اور فنی خصوصیات کے اعتبار سے مکمل ہے بلکہ اس میں انہوں نے اپنے قاری کو بھرپور معلومات سے

بھی نوازا ہے کہ حاجیوں کو کون سے کام کرنے چاہئیں اور کون سے کام نہ کرنا چاہیے تا کہ انہیں پریشانیوں سے نجات دلائی جا سکے۔ چنانچہ ان خصوصیات کی بدولت "لبیک" کو اس قدر مقبولیت حاصل ہوئی کہ لوگ یہ کہنے پر مجبور ہو گئے کہ لبیک جیسا سفر نامہ نہیں لکھا جا سکتا جب تک کہ تائید ایزدی حاصل نہ ہو۔ انھوں نے ذہنوں میں اٹھنے والے سوالات، شکوک وشبہات اور وسوسوں کو برملا بیان کر کے اپنے نیک نہاد اور سچے ہونے کا ثبوت فراہم کر دیا ہے۔ انہوں نے اپنے ان روحانی تجربات کو جس سے کہ وہ خود گذرے تھے اس طرح بیان کیا ہے کہ قاری بے ساختہ داد دیئے بغیر نہیں رہ سکتا۔ اگر یہ کہا جائے تو شاید غلط نہ ہوگا کہ یہ پورا سفر نامہ واقعاتی تسلسل کا مرقع ہے اور اگر چند حصے علیحدہ کر دیئے جائیں تو یہ سفر نامہ ان کی آپ بیتی معلوم ہونے لگے گا۔ انکا تیسرا سفر نامہ ہند یاترا ہے جو انہوں نے اپنے ہندوستان کے سفر کے بعد لکھا تھا۔ اس سفر نامہ میں ہومیوپیتھی کے ذریعہ علاج کا خوب گن گان کیا گیا ہے ساتھ ہی ہندوستانی تہذیب اور ثقافت، ہندوؤں اور سکھوں کے متعلق معلومات ان کے رسم ورواج اور ہندوستان سے متعلق دیگر معلومات بڑی خوبی سے پیش کی گئی ہیں جس کے لئے انہوں نے تاریخی حقائق اور نفسیاتی ومعاشی تجزیوں کا بھی سہارا لیا ہے۔ اس کے علاوہ اس سفر نامہ میں انھوں نے تصوف کے موضوع کا بھی احاطہ کرنے کی کوشش کی ہے اس ذیل میں انھوں نے داتا صاحب نظام الدین اولیاء، خواجہ غریب نواز، بابا فرید گنج شکر اور بختیار کاکی کا ذکر عقیدت واحترام سے کرتے ہوئے یہ باور کرایا ہے کہ انھیں عوام میں جو مقبولیت حاصل تھی اس کی وجہ یہ ہے کہ انھوں نے اپنے قول وعمل کے ذریعے لوگوں کو محبت ومساوات کا درس دیا کہ جو صالح معاشرہ کی تشکیل کے لئے ناگزیر عمل ہے۔ اس کے علاوہ انھوں نے اس سفر نامہ میں مختلف موضوعات پر اپنے افکار وتخیلات پیش کئے بقول شخصے یہ ایک معمول کا سفر نامہ نہیں بلکہ دائرہ در دائرہ ایک پیچیدہ سفر ہے جو خارج سے باطن اور باطن سے خارج میں آ کر ایک تاریخی روپ اختیار کر لیتا ہے

ہند یاترا کی ایک خوبی یہ ہے کہ اس میں کہیں بھی مبالغہ آمیزی نظر نہیں آتی بلکہ ہر جا حقیقت آشکار ہوتی نظر آتی ہے۔ بحیثیت مجموعی یہ کہا جا سکتا ہے کہ انہوں نے اپنے سفر ناموں کے ذریعہ ایک نئے اور منفرد نہج کی بنیاد ڈالی جس میں شگفتہ نگاری، حقیقت پسندی، بیباکی اور وسیع النظری کا اہم حصہ ہے۔ میں نے ممتاز مفتی کی ادبی خدمات کا جائزہ لیتے ہوئے ان کے خاکوں کے

مجموعوں پیاز کے چھلکے، اوکھے لوگ، اور اوکھے لوگ، اوکھے اولڑے کے حوالے سے ان کی خاکہ نگاری کو بھی اپنا موضوع بنایا ہے تا کہ ان کے سوانحی ناول اور خاکوں میں موجود فنکاری کا اندازہ کیا جاسکے کیونکہ بطور سوانح نگار انہوں نے ظاہری واقعات و کردار کی عکاسی کی ہے جب کہ خاکہ نگاری ایسی صنف ہے جس میں کسی خاص شخص کی نفسیاتی تصویر کشی کرنے کے لئے انہیں اس شخص کو بہت قریب سے جاننے سمجھنے اور برتنے کی ضرورت پیش آتی تھی۔ شاید اسی لئے انہوں نے اپنے پہلے مجموعہ کا نام پیاز کے چھلکے رکھا تھا تا کہ پیاز کے چھلکوں کی پرت کی طرح شخصیت کی تہوں کو دیکھا اور سمجھا جاسکے ایسا کرتے وقت انہوں نے ایک حقیقت نگار کی طرح اپنے فن سے کام لیا ہے تا کہ قاری تک صحیح پیغام پہنچایا جاسکے۔ انہوں نے مختصر اور طویل دونوں ہی قسم کے خاکے لکھے ہیں لیکن ان میں اچھا خاکہ وہی ہے جس میں انہوں نے اس شخص کے کردار اور افکار دونوں ہی کی خوبصورت جھلکیاں پیش کی ہیں۔ ان کے خاکوں کو پڑھ کر ایسا معلوم ہوتا ہے کہ انھوں نے بے توجہی اور لاپرواہی میں غلطاں غبار آلود انسان کو جھاڑ پونچھ کر لوگوں کے سامنے لاکھڑا کیا ہے۔ انھوں نے بیشتر خاکے ان لوگوں کے ہی لکھے ہیں کہ جن کا تعلق ادب سے تھا جن میں حس شدت اور تضاد عام لوگوں سے زیادہ پایا جاتا ہے اس لئے انھوں نے اپنے خاکوں میں انھیں تین سمتوں کو زیادہ پیش کیا ہے جس کا نتیجہ یہ ہوا کہ بعض جگہوں پر انتہا پسندی کے شکار ہو گئے ہیں۔ چونکہ وہ شخصیتوں پر لکھنے سے قبل ہی اپنے مفروضے طے کر لیتے ہیں اس لئے بعض شخصیتوں کے خاکے میں مفروضوں کو منطبق کرنے کی کوشش میں نقصان بھی اٹھانا پڑا ہے جس کا نتیجہ یہ ہوا کہ ان کے بعض خاکے فنی طور پر کمزور ثابت ہوئے۔

ان کے چند عمدہ خاکوں میں یہ بات کھل کر سامنے آتی ہے کہ وہ شخص کی مدح سرائی نہیں کرتے بلکہ بحیثیت انسان جو کمیاں ہیں اسے بھی پیش کرتے ہیں۔ اپنے اسی عمل میں وہ سب کچھ کہہ جاتے ہیں جس سے قاری کے دل میں جگہ بنائی جاسکے۔ قدرت اللہ شہاب اور میراجی کا خاکہ انہیں میں سے ہے۔ انھوں نے اپنے خاکوں میں انسان کی سیرت کے ساتھ ساتھ اس کی نفسیات سے بھی قاری کو واقف کرایا ہے اور اس کے اندر پوشیدہ اس تضاد کو بھی پیش کیا ہے جو انسان کے اندر پائی جاتی ہیں اور بلاشبہ اس تضاد کو ابھارنے میں ان کا کوئی ثانی نہیں ہے ان کا کہنا تھا کہ کسی بھی انسان کی اصل کو دیکھنا ہو تو اخلاقی معیار اور اقدار سے ہٹ کر دیکھنا ہوگا ورنہ

شخصیت کے حسین مناظر اور دلچسپ تضادات سے انسان بے خبر رہ جائے گا۔

ممتاز مفتی کا کمال یہ ہے کہ انہوں نے خاکوں میں نہایت پیار بھرے انداز میں خامیوں کو ابھارا ہے اور کوشش کی ہے کہ کچھ اس انداز سے ترغیب دی جائے کہ برا بھی نہ لگے اور اصلاح کا پہلو بھی نکل آئے ان کے کئی خاکے بہت معلوماتی ہیں جن میں تہذیب و معاشرت سے آگاہی ملتی ہے وہ اپنی بات کو واقعہ نگاری کے ذریعہ بھی آگے بڑھاتے ہیں ان کا اسلوب ضرب الامثال، کہاوتیں اور روزمرہ سے پر ہے جس سے عام قاری بھی لطف اندوز ہوتا ہے اور اسے محسوس ہوتا ہے کہ وہ انہیں کی زبان میں محو گفتگو ہیں انہوں نے کبھی کبھی اپنا مدعا بیان کرنے کے لئے تمثیلی اور تشبیہی طرز ادا بھی اختیار کیا ہے حتیٰ کہ ہندی فارسی اور انگریزی زبان کے الفاظ اور فقروں کو بھی بڑی روانی سے خاکے کا جز بنا دیا ہے مفتی خاکوں میں جو کچھ بھی پیش کرتے ہیں وہ ان کا ذاتی مشاہدہ ہوتا ہے اور اس مشاہدہ کو پیش کرنے میں وہ کبھی بھی حقائق کو چھپانے کی کوشش نہیں کرتے۔ ان کے خاکوں میں شگفتگی اور مزاح بدرجۂ اتم پائے جاتے ہیں جس وجہ سے ان کے خاکے مقبول ہیں یہی ساری خصوصیات ان کے دیگر مجموعوں اوکھے اولڑے، اوکھے لوگ، اور اوکھے لوگ میں بھی پائے جاتے ہیں بحیثیت مجموعی اگر دیکھا جائے تو ان مجموعوں میں دو قسم کے خاکے ہیں ایک وہ جو ان سے برسوں قریب رہے اور دوسرے وہ خاکے جو فرمائشی، تعارفی یا رسمی نقطۂ نظر لئے ہوئے ہیں۔ ان سب میں پہلی قسم کے خاکے زیادہ کامیاب ہیں کہ یہی ان کے دل کی آواز ہے جو تعلقات کی بھٹی میں کندن بن کر نکلی ہے اور انہیں خاکوں سے ان کی شناخت بحیثیت خاکہ نگار ہوتی ہے بقول شخصے منٹو کے بعد وہ ایسے خاکہ نگار ہیں جنھوں نے انتہائی جرأت مندی سے خاکہ نگاری کی روایت کو برقرار رکھا اور ایسا اسلوب اختیار کیا کہ شخصیت حقیقت سے قریب تر نظر آئے۔

ممتاز مفتی نے انشائیہ بھی لکھا ہے جسے انہوں نے ''تلاش'' کے عنوان سے شائع کیا جس میں ان کے منتشر خیالات نظر آتے ہیں مگر ربط و تسلسل برقرار ہے۔ دراصل انہوں نے انشائیہ میں وعظ و نصیحت اور تبلیغی انداز اختیار کیا ہے، اور ساتھ ہی ساتھ طنز کا برمحل استعمال کر کے انشائیہ کا اعلیٰ نمونہ پیش کیا ہے ان کے یہاں ہمیں انشائیہ کی وہ تمام خصوصیات ان کی فنی نزاکتوں کے ساتھ نظر آتی ہیں جو اچھے انشائیہ کی شناخت ہے اور وہ اپنے انشائیوں میں

انکشاف ذات اس طرح کرتے نظر آتے ہیں کہ قاری ورطۂ حیرت میں پڑ جاتا ہے، ان کے انشائیوں میں ہمیں مزاح کی چاشنی بھی نظر آتی ہے لیکن وہ اسلوب بیان پر اپنی توجہ کومرکوز رکھتے ہیں۔ الفاظ کا ہنرمندانہ اور معنی خیز استعمال دیکھنے کو ملتا ہے ان کا کمال یہ ہے کہ وہ کم سے کم الفاظ میں اپنے مطالب کو بیان کرنے پر قدرت رکھتے ہیں۔

ممتاز مفتی نے انشائیہ کے اسلوب کو برقرار رکھتے ہوئے متضاد مفاہیم کو انتہائی سادہ لفظوں میں پیش کرنے کا ہنر بھی دکھایا ہے، درحقیقت ان کے انشائیے کے پڑھتے وقت ایسا محسوس ہوتا ہے کہ بات تو اچانک ختم ہوگئی لیکن کاش بات کو اور واضح طریقے سے بیان کیا جاتا تو زیادہ بہتر تھا، اور اس طرح قاری بہت دیر تک اس موضوع میں ڈوبا رہتا ہے۔ اگر غائرانہ نگاہ ڈالی جائے تو معلوم ہوگا کہ ان کے انشائیوں میں عصری آگہی بھی ہے جو ہمیں غور وفکر کرنے کی دعوت دیتی ہیں۔

ممتاز مفتی نے سنجیدہ اور تحقیقی مضامین بھی لکھے ہیں جو مختلف رسائل اور کتب میں بکھرے ہوئے ہیں انہوں نے اپنے مضامین کے مجموعے ''غبارے'' اور ''رام دین'' کے نام سے شائع کیے جن میں انہوں نے مختلف موضوعات پر خامہ فرسائی کی ہے، ان کے اسلوب میں دلچسپی اور روانی کے ساتھ ساتھ بے ساختگی اور بے تکلفی کی لذت بھی ہے۔ ان کا کمال یہ ہے کہ وہ تلخ سے تلخ بات کو مزاح کی چاشنی میں لپیٹ کر بیان کرتے ہیں اور ان نقائص کو دور کرنے کی کوشش کرتے ہیں جس سے معاشرہ خراب ہو رہا ہے۔ ان کی اہم خوبی یہ بھی ہے کہ انہوں نے ٹھوس موضوعات پر بھی روانی و بے تکلفی سے قلم اٹھایا ہے۔ ان کے مضامین میں شباب کی سی تازگی کے ساتھ ساتھ بچوں جیسی جستجو بھی نظر آتی ہے اور ساتھ ہی ساتھ ان کی تحریروں میں ہمیں سفاکانہ صداقت بھی دیکھنے کو ملتی ہے۔

سفرنامہ ہو یا ناول، خاکہ ہو یا کہ انشائیہ یا مضامین ہوں یا دوسری تصانیف، ہر جگہ ان کی تحریروں میں افسانوی رنگ غالب ہے، دراصل پنجابی کی کوکھ سے پھوٹا ہوا اسلوب ہی ان کی سب سے اہم شناخت ہے۔ کیونکہ انہوں نے اردو، ہندی اور پنجابی الفاظ کو ایک دوسرے میں گوندھ کر ایسی زبان بنائی ہے کہ جس کا جدا کرنا مشکل ہے، انھیں افکار و تخیلات کو مناسب الفاظ میں بیان کرنے پر جو قدرت حاصل ہے وہ دوسروں کے یہاں کم دیکھنے کو ملتی ہے، ان

کے مضامین کی ایک اہم خوبی یہ بھی ہے کہ انہیں پڑھ کر ایسا محسوس ہوتا ہے کہ جو وہ لکھ رہے ہیں گویا وہ خود قاری کے تفکرات وتخیلات ہیں۔اس طرح ان کے مضامین کی اہمیت بھی مسلم ہے

ممتاز مفتی نے بہت سے ڈرامے بھی لکھے لیکن چند ہی ہیں جو شائع ہو سکے۔ البتہ ''نظام سقہ'' اور ''لوک ریت'' وہ ڈرامے ہیں جو اسٹیج کی تکنیکی ضروریات اور لوازم کو مد نظر رکھ کر لکھے گئے ہیں جو کہ متعدد بار اسٹیج بھی ہوئے۔ دراصل ''نظام سقہ'' مفتی نے اپنے دوست محمد حسین کی فرمائش پر تحریر کیا تھا جو کہ ان کے محسن بھی تھے اور انہوں نے ہی مفتی کو ڈرامے کا شعور عطا کیا تھا۔اس ڈرامہ میں مفتی نے تین باتوں کا خصوصی خیال رکھا ہے جن میں سے ایک عوام ہے تو دوسرے اسٹیج کے تقاضے اور تیسرے محمد حسین کی فرمائش کا خیال، اس ڈرامہ میں ''نظام سقہ'' ایک ایسا کردار ہے جس میں سچائی ہے، اچھائی اور بے باکی ہے مختصر یہ کہ یہ کردار انسان کی حقیقی زندگی سے قریب تر ہے یہی وجہ ہے اس کی شخصیت پورے ڈرامے پر حاوی نظر آتی ہے۔اس ڈرامہ میں ممتاز مفتی نے فن، تکنیک اور مکالموں پر بھرپور توجہ دی ہے۔ان کا دوسرا اہم ڈرامہ ''لوک ریت'' ہے جو معاشرتی اقدار وروایات پر روشنی ڈالتا ہے۔ ڈرامہ میں برکتے کا کردار قابل توجہ ہے اس ڈرامے میں مفتی نے طنز ومزاح بذلہ سنجی سے بھی کام لیا ہے اس کے علاوہ فن اور تکنیک پر بھی توجہ دی ہے۔موضوع کے اعتبار سے بھی اس ڈرامہ کو انفرادیت حاصل ہے لیکن نظام سقہ کے مثل یہ ڈرامہ پائدار تأثر قائم نہیں کر پاتا۔ممتاز مفتی نے ڈراموں میں برجستہ مکالموں کے ذریعہ کھیل کو دکو آگے بڑھانے میں مدد لی ہے انہوں نے ڈراموں میں بھی ایسا اسلوب اختیار کیا ہے کہ فنی اعتبار سے ایک نمونہ اور مثال کی حیثیت حاصل ہوگئی ہے۔

اس طرح یہ محاکمہ بتاتا ہے کہ ممتاز مفتی ایک ہمہ جہت ادبی شخصیت کے حامل ہیں۔ان کی خوبی یہ ہے کہ انہوں نے ہر ادبی جہت کے ساتھ پوری طرح انصاف کیا ہے۔ ناول ہو کہ افسانہ، انشائیہ ہو کہ ڈرامہ، مضمون نگاری ہو کہ سفرنگاری، ممتاز مفتی نے ہر ادبی صنف کی تہذیب اور تقاضے کا پورا خیال رکھا ہے۔اس کا یہ مطلب نہیں کہ انہوں نے ان ساری صنفوں میں واقعی درجۂ کمال حاصل کر لیا ہے۔لیکن ان اصناف میں جس طرح ان کے جوہر نمایاں ہوئے ہیں اسے دیکھ کر یہ ضرور کہا جا سکتا ہے کہ انہوں نے اپنے زور قلم اور اپنی ذکاوت بصیرت کے

ذریعے ان اصناف میں وہ اعتبار حاصل کرلیا ہے جو دوسروں کو کم کم میسر آتا ہے۔ مجموعی طور پر ہم یہ کہہ سکتے ہیں کہ ممتاز مفتی اپنے عہد کے انتہائی کامیاب اور نمایاں ادیب ہیں۔ ایک ایسے ادیب جن کی تحریریں پورے ذوق اور تجسس کے ساتھ پڑھی جاتی ہیں۔ یہی ایک بڑے ادیب کا حاصل ہے اور یہی اس کی کامیابی کی ضمانت ہے۔

کتابیات

ممتاز مفتی کی تصانیف

کتاب کا نام	مقام اشاعت و سن اشاعت
اسمارائیں	الفیصل، ناشران وتاجران کتب، اردو بازار لاہور، ستمبر 2008ء
اوکھے لوگ	انٹرنیشنل ہجرہ پبلیکیشنز، لاہور، باراول 1986ء
اوکھے اولڑے	الفیصل، ناشران وتاجران کتب، اردو بازار لاہور، دسمبر لاہور 2008ء
اور اوکھے لوگ	الفیصل، ناشران وتاجران کتب، اردو بازار لاہور، دسمبر 2008ء
ان کہی	الفیصل، ناشران وتاجران کتب، اردو بازار لاہور، 2003ء
الکھ نگری	الفیصل، ناشران وتاجران کتب، اردو بازار لاہور، مئی 2005ء
پیاز کے چھلکے	الفیصل، ناشران وتاجران کتب، اردو بازار لاہور، مئی 2003ء
رام دین	الفیصل، ناشران وتاجران کتب، اردو بازار لاہور، ستمبر 2008ء
تلاش	الفیصل، ناشران وتاجران کتب، اردو بازار لاہور، مارچ 2003ء
چپ	مکتبۂ اردو لاہور، باراول، 1947ء
سمے کا بندھن	فیروزسنز لیمیٹڈ، لاہور، باراول 1993ء
علی پور کا ایلی	گورا پبلیشرز پرائیویٹ لیمیٹڈ، لاہور 1998ء
غبارے	الفیصل ناشران وتاجران کتب، اردو بازار لاہور 2003ء
کہی نہ جائے	الفیصل، ناشران وتاجران کتب، اردو بازار لاہور، فروری 2011ء
گہما گہمی	الفیصل، ناشران وتاجران کتب، اردو بازار لاہور، جنوری 2005ء
گڑیا گھر	الفیصل، ناشران وتاجران کتب، اردو بازار لاہور، جولائی 2008ء
گڈی کی کہانی	الفیصل ناشران وتاجران کتب، اردو بازار، لاہور جنوری 2005ء
لبیک	الفیصل، ناشران وتاجران کتب، اردو بازار لاہور، جون 2004
وے ریت	الفیصل، ناشران وتاجران کتب، اردو بازار لاہور، ستمبر 2008ء
مفتیانے	فیروزسنز لیمیٹڈ کراچی، باراول، 1889ء

نظام سقہ — الفیصل، ناشران وتاجران کتب، اردو بازار لاہور، ستمبر 2008ء

روغنی پتلے — خورشید پرنٹرز لمیٹیڈ، طبع اول، 1984ء

ہندیاترا — اظہار سنز، اردو بازار لاہور، اشاعت اول، 1982ء

کتاب کا نام	مصنف کا نام	مقام اشاعت وسن اشاعت
ادب کا تنقیدی مطالعہ	ڈاکٹر سلام سندیلوی	فروغ اردو، لکھنؤ، 1959ء
اردو میں انشائیہ نگاری	ڈاکٹر بشیر سیفی	نذیر سنز پبلیشرز لاہور، 1989ء
اردو کا بہترین انشائی ادب	ڈاکٹر وحید قریشی	مکتبہ میری لائبریری، لاہور، 1988ء
اردو افسانے میں لس بین ازم	ش اختر	کلچر اکیڈمی، گیا، 1977ء
ادب اور نفسیات	دیویندر اسیر	1963ء
اردو زبان اور فن داستان گوئی	کلیم الدین احمد	پٹنہ، 1945ء
اصناف ادب اردو	قمر رئیس	
اردو ناول کی تاریخ وتنقید	علی عباس حسینی	ایجوکیشنل بک ہاؤس علی گڑھ
اردو افسانے کی روایت	ڈاکٹر مرزا حامد بیگ	
انشائیہ کے خدوخال	ڈاکٹر وزیر آغا	مکتب فکر وخیال، لاہور، 1990ء
ایامی	نذیر احمد	دہلی، 1891ء
ادب وآگہی	مجتبیٰ حسین	کراچی
اردو ناول کا نگار خانہ	کے، کے کھلر	
اردو میں سوانح نگاری	ڈاکٹر سید علی شاہ	گلڈ پبلیشنگ ہاؤس، کراچی، جولائی 1961ء
اردو میں خودنوشت فن وتجربہ	وہاج الدین علوی	مکتبہ جامعہ لمیٹیڈ، 1989ء
آزادی کے بعد دہلی میں اردو خاکہ	ڈاکٹر شمیم حنفی	اردو اکادمی، دہلی 1991ء
اردو ادب میں سفرنامہ	انور سدید	مغربی پاکستان، اردو اکیڈمی، لاہور، باراول، 1987ء
اردو سفرنامے انیسویں صدی میں	ڈاکٹر قدسیہ قریشی	نصرت پبلیشرز لکھنؤ، 1987ء
بیسویں صدی میں اردو ناول	ڈاکٹر یوسف سرمست	ترقی اردو بیورو، نئی دہلی، پہلا اڈیشن، 2000ء
پریم چند ساہتیہ کا ادیش	پریم چند	
پریم چند کا تنقیدی مطالعہ	ڈاکٹر قمر رئیس	سرسید، بکڈپو علی گڑھ، 1959ء
تنقید اور احتساب	ڈاکٹر وزیر آغا	جدید ناشرین، لاہور، 1968ء

ترقی پسند ادب	عزیز احمد	عارف پبلشنگ ہاؤس، دہلی، 1954ء
تحقیق وتنقید	اختر اورینوی	
تنقیدیں	خورشید الاسلام	انجمن ترقی اردو ہند، علی گڑھ، اول، 1975ء
کتاب کا نام	**مصنف کا نام**	**مقام اشاعت وسن اشاعت**
ترقی پسند ادب	علی سردار جعفری	دہلی
تین مسافر	قطب النساء ہاشمی	نیشنل پرنٹنگ پریس، حیدرآباد، 1966ء
جائزے	ڈاکٹر محمد حسن	جدید لیتھو پریس مہیندرو، پٹنہ، 1987ء
چوٹیں	عصمت چغتائی	دہلی، 1960ء
حیات النذیر	مولوی عبدالحق	شمس پریس، دہلی، 1912ء
حیات شیخ چلی	سجاد حسین انجم	لکھنؤ، 1905ء
خیالستان	مرتبہ ڈاکٹر معین الرحمن	تاج بک ڈپو، اردو بازار، لاہور، 1976ء
دید و دریافت	نثار احمد فاروقی	آزاد کتاب گھر، دہلی
داستان سے افسانے تک	وقار عظیم	کراچی، 1960ء
ذوق ادب وشعور	احتشام حسین	ادارۂ فروغ اردو، لکھنؤ، اول، 1993ء
سیاہ حاشیے مشمولہ منٹو ایک کتاب	مرتبہ صہبا لکھنوی	مکتبۂ افکار کراچی، 1996ء
شہرت کی خاطر	مرتبہ مظفر علی سید	مکتبۂ میری لائبریری، لاہور، 1983ء
عجائبات فرنگ	تحسین فراقی	الاولہ پرنٹر، لاہور، 1983ء
علی پور کا ایلی	احمد عقیل روبی	الحمد پبلی کیشنز، لاہور، 1995ء
فکشن نگار۔ ممتاز مفتی	پروفیسر نذیر احمد	دستاویز مطبوعات لاہور، 1996ء
قرآن مجید		مطبوعہ نظامی پریس، لکھنؤ
مرزا رسوا حیات اور ناول نگاری	ڈاکٹر آدم شیخ	نسیم بک ڈپو، بار اول، مارچ، 1968ء
مطالعہ وتنقید	اختر انصاری	انجمن ترقی اردو ہند، علی گڑھ، 1957ء
مفتی جی	ابدال بیلا	فیروز سنز پرائیویٹ لمیٹڈ، بار اول، 1998ء
مہا اوکھا مفتی	عکسی مفتی	الفیصل ناشران وتاجران کتب، نومبر 2008ء
ممتاز مفتی شخصیت اور فن	ڈاکٹر نجیبہ عارف	اکادمی ادبیات پاکستان، 2007ء
ممتاز مفتی خطوط کے آئینے میں	محمد صدیق رائی	الفیصل ناشران وتاجران کتب، ستمبر 2008ء

ناول کیا ہے	ڈاکٹر احسن فاروقی ،نورالحسن ہاشمی	نعیم بکڈ پو، لکھنؤ، 1960ء
نثر اور انداز نثر	ڈاکٹر سید عابد حسین	نسیم بکڈ پو، 1984ء
نیا افسانہ	وقار عظیم	

رسائل وجرائد

ماہنامہ نگار	مئی، 1943ء
آج کل نئی دہلی	مارچ، 1996ء
سویرا، لاہور	شمارہ، 21-20-19
مخزن لاہور	1909ء
مخزن لاہور	اکتوبر، 1911ء
اوراق، لاہور	جنوری، فروری، 1978ء
عالمی اردو ادب	نئی دہلی، 1996ء
نیا دور لکھنؤ	جولائی، 2005ء
ساقی کراچی سالنامہ	1961ء
ماہنامہ سیپ	شمارہ، 32
شگوفہ	حیدرآباد، جلد 20-1987ء
ماہنامہ صریر	کراچی، مارچ، 1988ء

ممتاز مفتی کا شمار افسانے کی ممتاز اور
رجحان ساز شخصیات میں ہوتا ہے، انھوں نے
اپنے افسانوں میں زندگی کے مسائل کو نفسیاتی
الجھنوں کے پس منظر میں سمجھنے اور سمجھانے کی
کوشش کی ہے۔ انھوں نے جنسی وجذباتی
محرومیوں کو کہانی میں داخل کر کے افسانے کی
مجموعی فضا کو تبدیل کر دیا۔ ایسی ہمہ جہت شخصیت
کے فن کی گرہیں کھولنا آسان کام نہیں تھا۔ اس کو
ڈاکٹر ریحان حسن نے چیلنج کے طور پر قبول کیا اور
ایک عمدہ مقالہ تحریر کیا۔ مقالوں میں ایک عام وبا
یہ پھیل گئی ہے کہ دو یا تین ابواب بھرتی کے شامل
کر کے مقالے کی ضخامت کو رعب دار بنانے کی
کوشش کی جاتی ہے۔ ریحان حسن نے اس طرح
کی کاریگری سے مکمل اجتناب کیا ہے۔
انھوں نے مفتی کے ذہن کی اتاہ گہرائیوں میں اتر
کر اسباب وعلل تلاش کرنے کی کوشش کی ہے اور
پھر حاصل شدہ نتائج کا جامع اور ہمہ جہت تجزیہ کیا
ہے، کسی بھی فن پارے کا گہرا تجزیہ ہی دراصل
اس کی تفہیم کامل اور بازیافت کرتا ہے۔

''ممتاز مفتی حیات اور ادبی خدمات'' میں
ریحان حسن نے ممتاز مفتی کے فن کی تمام جہتوں کا
غائر مطالعہ پیش کیا ہے۔ مفتی پر آج تک جتنی بھی
تحریریں لکھی گئیں، ریحان حسن کی کاوش ان تمام
سے بہتر ہے کیونکہ انھوں نے مفتی جیسے فنکار کی
فکر، اور محسوسات کو دریافت کر لیا ہے۔ یہی اس
کتاب کی خوبی ہے۔

— پروفیسر ظفر اقبال

(ڈین فیکلٹی آف آرٹس، صدر شعبہ اردو جامعہ کراچی، پاکستان)

ممتاز مفتی جغرافیائی اعتبار سے پاکستان کے افسانہ نگار و ناول نویس ہیں لیکن چونکہ ان کے اظہار کی زبان اردو کے جواب دنیا کے گوشے گوشے میں بولی پڑھی، لکھی اور سمجھی جاتی ہے اس لئے وہ پوری اردو دنیا کے افسانہ نگار ہیں۔ ان کی مقبولیت کی ایک وجہ تو یہ ہے کہ انھوں نے افسانے ناول میں اپنے کرداروں کے نفسیاتی باطن کی سیاحت کی اور ایسے ان کہے جذبوں کو منکشف کیا جو روایتی کہانی نگار کی نظروں سے اوجھل رہتے ہیں۔ ثانیاً انھوں نے اپنے فن کے نقوش اپنے داخل کی آواز اور خارج کے مشاہدے سے چند دیگر اصناف ادب میں بھی منفرد انداز پیش کیے۔ میں نے اپنی کتاب ''اردو ادب میں انشائیہ'' لکھی تو مجھے ممتاز مفتی کی کتاب ''غبارے'' کے متعدد مضامین میں ''انشائیہ'' کے نقوش نظر آئے اور میں نے اس صنف میں اُن کی عطا کا اعتراف کیا۔ اکادمی ادبیات پاکستان نے ممتاز مفتی کو ''پاکستانی ادب کا معمار'' شمار کیا، اور صدر پاکستان نے اُن کو قومی اوارڈ پیش کیا۔

ممتاز مفتی عام قاری کا افسانہ نگار نہیں ان کی فکری، فنی اور تخلیقی گہرائیوں میں اترنے کے لئے فرائیڈ، ایڈلر، یونگ اور دیگر متعدد نفسیات دانوں کا مطالعہ ضروری ہے۔ مجھے خوشی ہے کہ .... ڈاکٹر ریحان حسن نے ممتاز مفتی کی سب کتابوں کا گہرا مطالعہ ہی نہیں کیا بلکہ ان کی کہانیوں کے کرداروں کی نفسیات تک بھی رسائی حاصل کی ہے۔ اور متعدد ایسے نتائج اخذ کیے ہیں جن تک پاکستان کے نقادوں کی رسائی نہیں ہوئی۔ انھوں نے ممتاز مفتی کے فن کے دو نمایاں ترین گوشوں۔ یعنی افسانہ اور ناول پر ہی تنقیدی، تخلیقی اور تجزیاتی نظر نہیں ڈالی بلکہ ان کی سفر نامہ نگاری خاکہ نگاری، مضمون نگاری اور انشائیہ نگاری کو بھی پوری اہمیت دی ہے اور مجموعی محاکمے میں ان کے مقام اور مرتبے کا تعین ان کے فن کی انفرادیت سے کیا ہے۔ یہ کتاب ان کے مطالعے کا گراں قیمت ثمر ہے، اسے ہندوستان میں ممتاز مفتی پر کام کی اولیت کا درجہ بھی حاصل ہے۔ مجھے یقین ہے کہ اس کتاب کی پذیرائی پوری اردو دنیا میں ہوگی کیونکہ یہ مقالہ ممتاز مفتی کی تخلیقات کی نئی تفہیم سامنے لاتا ہے اور انھیں دوبارہ پڑھنے پر مائل کرتا ہے۔

—— ڈاکٹر انور سدید
(لاہور پاکستان)

Mumtaz Mufti Hayat Aur Adabi Khidmaat

Dr. Raihan Hasan